محمد بوعزة

تأويل النص

من الشعرية إلى مابعد الكولونيالية



المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

تأويل النص

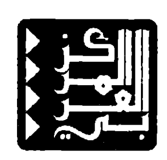
من الشعرية إلى مابعد الكولونيالية

تأويل النص

من الشعرية إلى مابعد الكولونيالية

محمد بوعزة





المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

الفهرسة في أثناء النشر - إعداد المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات

بوعزة، محمد

تأويل النص من الشعرية إلى مابعد الكولونيالية/ محمد بوعزة.

192 ص. ؛ 22 سم.

يشتمل على ببليوغرافية (ص. 163-171) وفهرس عام.

ISBN 978-614-445-195-3

1. التأويل. 2. التأويل - فلسفة. 3. اللغة - فلسفة. 4. التحليل اللغوي (فلسفة) 5. الأدب - تاريخ ونقد. 6. الدلالة، علم. 7. السيميوطيقا. 8. السرد الأدبي - تاريخ ونقد. أ. العنوان.

801.95

العنوان بالإنكليزية

The Text Interpretation:
From Poeticalness to Postcolonialism

by Mohammed Bouazza

الناشر



المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات
Arab Center for Research & Policy Studies

شارع الطرفة - منطقة 70
وادي البنات - ص. ب: 10277 - الظعاين، قطر
هاتف: 00974 40356888

جادة الجنرال فؤاد شهاب شارع سليم تقلا بناية الصيفي 174
ص. ب: 4965 11 رياض الصلح بيروت 2180 1107 لبنان
هاتف: 8 991837 1 00961 فاكس: 1991839 00961
البريد الإلكتروني: beirutoffice@dohainstitute.org
الموقع الإلكتروني: www.dohainstitute.org

الطبعة الأولى
بيروت، أيار/ مايو 2018

في ذكرى إدوارد سعيد

ناقد ومثقف خارج السلطة

خارج المكان

المحتويات

مقدمة
مغامرة النص

منذ بداية القرن العشرين مع الشكلانيين الروس (1915-1930)، عرفت النظرية الأدبية تحولًا عميقًا في التنظير لمفهوم الأدب، وفي مناهج مقاربته واستراتيجيات تأويله. تاريخيًا، تُعتبر الشكلانية أولى المحاولات المنهجية في دراسة الأدب دراسة علمية ونسقية، في إطار ما اصطلحت على تسميته «علم الأدب». وسيمثل هذا الميراث الشكلاني رافدًا مرجعيًا أساسيًا للحركة البنيوية، إلى جانب مرجعيات أخرى، باتجاهاتها المختلفة، الشعرية والسيميائيات وتحليل الخطاب والسرديات، حيث سيُزاح مفهوم الأدب في تفسيراته التأويلية الخارجية (اجتماعية، سيكولوجية، تاريخية)، واستبداله بمفهوم نسقي يعتبر النص الأدبي بنية مستقلّة، هي ما أطلق عليها جاكوبسون مفهوم الأدبية.

غير أن التحولات النظرية والمنهجية التي طالت مفاهيم الأدب والنص والخطاب لم تقف عند هذا الأنموذج البنيوي، بل ستتعرض لهزات جذرية في أسسها الفلسفية والإبيستمولوجية، كانت نتاج اكتساح المنعطف ما بعد البنيوي.

بطبيعة الحال، لم يكن النقد العربي الحديث، وبفعل صيرورة

المثاقفة، في معزل عن آثار هذه التحولات النظرية والمعرفية؛ إذ ساهم الانفتاح على المرجعيات الغربية في ضخ دينامية جديدة في صيرورة النقد العربي، أتاحت له أن يطور مفاهيمه وتصوراته وأشكال مقاربته النص العربي، في مغامرة حضارية لا تخلو من تحديات لتجاوز «ثوابت القراءة الكلاسيكية»[1] للنص العربي، نحو استكشاف قراءة حديثة «نتمكن فيها من ضبط الفواصل والحدود بين القديم والحديث، وبين القراءة القديمة والقراءة الحديثة، كما نتمكن بها من الوقوف على حقيقة النص العربي في سيرورته التاريخية وكيفية تحركه في مجاله الذاتي والموضوعي»[2].

إن الوعي بأهمية المنهج الذي يشكل ملمحًا إبيستمولوجيًا للنظريات الحديثة كلها ساهم في بلورة استراتيجية هذه القراءة الحديثة للنص العربي التي يتطلّع إليها النقد العربي الحديث منذ عصر النهضة، حيث تشكلت معالم وعي منهجي جديد في مقاربة النص العربي على أسس مرجعيات نظرية تُراهن على «علمية» التحليل، أو في الأقل تُراعي الشروط الإبيستمولوجية المعقولة لإنتاج معرفة مقبولة بالنص. واستطاعت هذه القراءة الحديثة أن تؤسس منذ طه حسين مفهومًا جديدًا للأدب العربي، وأن تُعيد قراءة روائع التراث العربي برؤى جديدة، أثارت سجالًا نقديًا عنيفًا، يعكس عمق الاختلافات الاجتماعية والأيديولوجية بين خطابات النهضة العربية.

---

(1) أحمد بو حسن، **الخطاب النقدي عند طه حسين** (بيروت: دار التنوير؛ بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1985)، ص 5.

(2) المرجع نفسه، ص 174.

في سياق هذا الأفق المعرفي الجديد الذي فرضته النظريات الحديثة، والذي انخرط النقد العربي في مغامرته منذ عصر النهضة، حيث تمثّلت المعضلة الأساس لمشروعه النهضوي في إشكالية قراءة النص العربي، يُدرج رهان هذا الكتاب، لأنه ينشغل بتفكيك إشكالية القراءة في نماذج نظرية متعددة (الهيرمينوطيقا السردية عند ريكور، سوسيولوجيا الرواية عند باختين، السيميائيات عند كريستيفا، سيميوطيقا القراءة عند إيكو، التفكيك عند دريدا، القراءة مابعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد)، ويسعى إلى توضيح استراتيجية القراءة التي يقترحها كل أنموذج، باستجلاء المفاهيم المؤطرة لسيرورة اشتغالها، واستقصاء المرجعيات التي تقف وراء أسسها.

في سعينا وراء هذا الرهان المنهجي، ننطلق من قناعة جوهرية أن «من غير نوع ما من النظرية، مهما تكن متسرعة أو ضمنية، لن نعرف ما هو «العمل الأدبي» أصلًا، أو كيف يجب أن نقرأه»[3]. فكل قراءة تطمح إلى إنتاج معرفة ملائمة بالنص، ببنيته وسياقاته، لا بد لها من تحقيق درجة معقولة من الوعي المنهجي.

في **الفصل الأول** «نحو هيرمينوطيقا سردية»، نقترح منظورًا تأويليًا للسرد، ينطلق من اعتباره أنموذجًا للصوغ الذاتي للذات وللعالم. فالسرد بالنسبة إلى ريكور - واستنادًا إلى شعرية أرسطو - يكشف عن جوانب شمولية في الوضع الإنساني. وتكمن أهمية الهيرمينوطيقا السردية عند بول ريكور في تجاوزها المنظور التقني

(3) تيري إيغلتون، **نظرية الأدب**، ترجمة ثائر ديب (دمشق: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2006)، ص 6.

الشكلاني إلى السرد الذي كرّسته البنيوية، حيث يعتبر السرد خطابًا رمزيًا لا ينفصل عن الجهد التأملي في لغز الوجود، لأن ما تُنتجه الذات من قصص يتيح لها أفقًا رمزيًا لتمثيل تجربتها وتمثلها، أي تأمّلها وتصوّرها في سياق إبيستمولوجي جديد، هو **عالم النص** الذي تخلقه الحبكة السردية، عندما تنقل التجربة من سياق زماني (عالم المرجع) يتميز بتشتت حوادثه وتنافر عناصره، إلى سياق تخييلي تنتظم عناصره المرجعية في إطار بنية الحكاية، ما يكسبها أبعادًا فنية ودلالية جديدة.

لذلك، يؤكد بول ريكور أهمية التجربة الإنسانية باعتبارها بعدًا ثقافيًا رمزيًا مكوّنًا للسردية، لأنها تمثل مرجعًا للسرد سواء أكان سردًا خياليًا أم سردًا تاريخيًا. «إن الزمن يصير زمنًا إنسانيًا ما دام ينتظم وفقًا لانتظام نمط السرد، وأن السرد بدوره يكون ذا معنى ما دام يصور ملامح من التجربة الزمانية»[4]. وكل ما يروى - بتعبيره - يحدث في الزمان، وكل ما يحدث في الزمان يكون قابلًا للحكي.

السردية إذًا باعتبارها تصويرًا رمزيًا بحسب ريكور، لا يمكن أن تكون منقطعة الصلة عن صيرورة الذات في الزمان، لأنه «عن لغز التأمل في الزمن هذا، يجيب الفعل الشعري في الحبكة أو بناء الحبكة»[5].

تؤسس إذًا الهيرمينوطيقا السردية عند بول ريكور، بتجاوزها السرديات البنيوية، تأكيدها مسألة المرجع حين تستحضر مفهوم

---

(4) بول ريكور، **الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي**، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيناتي (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006)، ص 19-20.

(5) المرجع نفسه، ص 49.

الزمانية، أي التجربة والعالم، ليس من منظور نظرية الانعكاس التقليدية التي تلغي دينامية النص، بل من منظور تفاعلي يؤكد دور البنية السردية والرمزية في إعادة صوغ الواقع وفق ما تقتضيه استراتيجية السرد من تمثيل تخييلي للحوادث (مفهوم التحبيك (emplotement)، حيث يكون النص السردي نتاج تمفصل مزدوج بين التجربة والبنية السردية من خلال وساطة التخييل السردي.

في **الفصل الثاني** «نحو شعرية سوسيولوجية للرواية»، قاربنا الأنموذج الحواري الذي يصوغه باختين بصفته خاصية محايثة للنص الروائي. وتكمن قيمة هذا الأنموذج في طبيعته الدينامية، ذلك أنه يشيد استراتيجيته في القراءة باعتباره فعل مراجعة لانغلاق الشكلانيين الروس وشكلانية مقاربتهم الأدبية للنص من جهة أولى، وفعلًا نقديًا حواريًا يعيد النظر في النزعة المادية الآلية للفكر الماركسي في تفسير النصوص الأدبية، باعتبارها انعكاسًا لوقائع أيديولوجية خارجية من جهة ثانية. ومكّنه هذا الوعي النقدي المزدوج من صوغ **أنموذج حواري** في قراءة النص الروائي قادر على فهم خصوصية أيديولوجية النص الروائي، بتأكيد اعتبار الشكل الحواري هو نقطة الارتكاز في كل تأويل للأيديولوجيا في الرواية.

ذلك ما يتبدى من افتراضات أساسية في هذا الأنموذج الحواري:

- مركزية اللغة في التشخيص الأدبي، على اعتبار أن اللغة هي الأداة التي يتفاعل بها الناس في المجتمع، وأن الأيديولوجيا تتكوّن من لغة في شكل علامات.

- انطلاقًا من هذا التصور اللساني الدينامي للغة (مفهوم التفاعل) سيتجه باختين إلى قراءة النص الروائي باعتباره «معمارًا» لغويًا يستدعي توسيعًا لعلم اللغة، سمّاه ما وراء علم اللغة، يدرس اللغة ضمن صيرورة التفاعل.

- هذه الخلفية الدلائلية ستسمح لباختين بتحليل النص الروائي باعتباره بناءً يبوح بتضميناته الاجتماعية، بطريقة حوارية يمتزج فيها الأدبي بالسوسيولوجي، وترشح أيديولوجيته من داخله، لا من انعكاسات خارجية عنه.

في **الفصل الثالث** «نحو سيميائيات تفكيكية»، نتتبع مسار الأنموذج السيميائي الجديد عند جوليا كريستيفا في قراءة النص الذي تقترح من خلاله علمًا جديدًا للنص تسميه «التحليل الدلائلي» (sémanalyse). وتكمن قيمة هذا «العلم الأدبي» من المنظور الإبستمولوجي، في كونه يمثل أنموذجًا ديناميًا تستخلصه كريستيفا من محاورتها نماذج معرفية وفلسفية متعددة؛ الأنموذج اللساني (سوسور وبيرس) والأنموذج التحليلي - نفسي (فرويد ولاكان) والأنموذج الماركسي (ماركس وألتوسير). وهذا ما سمح لكريستيفا أن تطور علمًا للنص منفتحًا على حدود التقاطع بين السيميائيات والمادية الجدلية والتحليل نفسي والفينومينولوجيا ونظرية الأدب والنسوية.

إن موضوع التحليل الدلائلي بصفته علمًا للنص هو النص. تُبنى استراتيجيته التحليلية بوصفه نقدًا للمعنى وعناصره وقوانينه. وينطلق من تصور تفكيكي للنص «بصفته جهازًا عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان. بمعنى أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله

هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)، ولذلك فهو قابل للتناول من خلال المقولات المنطقية لا اللسانية الخالصة».

بهذا التصور التفكيكي لمفهوم النص، تكون كريستيفا أحد أبرز المنظرين الذين رسموا معالم المنعطف الإبيستمولوجي، من الإبيستمي البنيوي إلى الإبيستمي مابعد البنيوي. ففي استراتيجية التحليل الدلائلي، لم تعد غاية التحليل إظهار بنية موحدة للنص، تعتبر تجليًا لبنية مجردة في إطار نحو النص، لكن إنتاج بنينة للنص، تعين تعدده، وانفلاته من أي شكل (بنية) نهائي ومكتمل. وبذلك استبدلت الصورة السكونية المغلقة عن النص التي ترافق مفهوم البنية، بصورة دينامية تفكيكية مفتوحة، معبّر عنها بمفاهيم الدلالية والهدم والبناء وإعادة التوزيع والممارسة والإنتاجية[6].

في **الفصل الرابع** «استراتيجية التأويل»، قاربنا استراتيجية التأويل التي تنبثق من معضلة التعدد. هل التعددية متناهية أم لامتناهية؟ وحاولنا تفكيك هذه الإشكالية من خلال قراءة مزدوجة تواجه بين البرنامج التأويلي عند إيكو الذي يُبنى على مرجعية سيميوطيقية، والبرنامج التأويلي عند دريدا الذي يُبنى على فلسفة التفكيك.

يسلّم إيكو بالتصور العقلاني الذي يعتبر التأويل سيرورة بناء للموضوع التأويلي، ويفترض هذا البناء للعلامة حدودًا في تأويل دلالاتها. فالنص علامة سيميائية مادية يفرض حضوره بلغته ومعايير

---

(6) يُنظر: محمد بوعزة، **استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية** (الجزائر: منشورات الاختلاف؛ الرباط: دار الأمان، 2011)، ص 33.

تجنسه وأعراف قراءته. هذه المعطيات ينبغي لكل تأويل استحضارها من أجل إنتاج فهم ملائم بالنص، لأنها تشكل تقييدات لسانية ونصّية لمسار التأويل في بنائه دلالات النص. على عكس ذلك، ينطلق البرنامج التأويلي لدريدا من تصور هرمسي للتعددية يعتبرها تعددية لامتناهية، حيث يظل رهان التأويل مفتوحًا على مغامرة اللانهائية. فلا وجود في تصوره التفكيكي لحدود نصية، ذلك أن ما يشكل هوية النص هو السيميوزيس (صيرورة إنتاج الدلالة) اللامتناهي، لأن كل علامة تحيل على علامة ضمن دورة هرمسية، حيث لا تنتهي لعبة الإحالات المفتوحة عند حد أو غاية. والنص كأي علامة لا ينتج نفسه إلا من خلال اللعبة التكرارية للإحالات.

في **الفصل الخامس** «دنيوية التأويل من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل»، أوضحنا استراتيجية القراءة التأويلية التي وضع أسسها إدوارد سعيد في نقد الثقافة الغربية، وأطلق عليها مصطلح «**القراءة الطباقية**». وهي قراءة تنطلق من تفكيك النص بوعي متزامن يفرض على النص ازدواجًا خطابيًا، يتيح له قراءة ما هو مسكوت عنه. بمعنى أنها تمارس نقدًا من الداخل للنظرية الغربية، وبالتالي تمارس استراتيجيتها النقدية باعتبارها «إعادة قراءة تفكيكية» تُبنى على وعي مابعد كولونيالي بمفهوم الاختلاف بين التواريخ والثقافات، يمكّنها من إحداث انزياح داخل الإبيستمولوجيا الإمبريالية التي صاغت ضمنيًا تصورات النظرية الغربية عن الآخر، وتحكّمت بتمثيل صوره وعلاماته.

تكمن أهمية إدوارد سعيد في كونه يعتبر مرجعًا مُلهمًا للنقد الثقافي من منظور مابعد الكولونيالية، ذلك أن كتابه **الاستشراق** يعتبر

المنطلق المرجعي للخطابات المابعد كولونيالية كلها التي اهتمت بنقد النزعة المركزية الغربية.

في خضم هذه المغامرة المعرفية التي تسعى وراء حكاية النص، والتي حاولنا تلمّس منعرجاتها المتشعبة، من خلال تأمل مسار هذه النماذج النظرية المختلفة في استراتيجياتها ومرجعياتها، تكمن إشكالية مشتركة تمر عبر علم النص وتأويل النص، عبر الشعرية والهيرمينوطيقا، هي إشكالية قراءة النص. كيف نقرأ النص؟ وفي صميم هذه الإشكالية تنبثق إشكالية مضاعفة، هي إشكالية التعددية.

كل قراءة تأويل، ما دامت كل قراءة تصدر عن موقف ورؤية، حين تموضع النص نظريًا ضمن منظور معين. وبهذا المعنى التأويلي نفهم قولة ألتوسير لا توجد قراءة بريئة، لأننا كلنا مذنبون في القراءة. و«سوء القراءة»، أي عدم براءتها، نفهمه بالمفهوم التأويلي الإيجابي الذي يعني استحالة وجود قراءة بريئة، منزّهة عن سياسات التأويل ومصالحه الدنيوية، وبالتالي استحالة وجود قراءة أحادية تدعي نزاهة الحقيقة، متعالية على شروط سياقاتها المعرفية والثقافية والاجتماعية، وغير «ملوّثة» - بتعبير إدوارد سعيد - بدنيوية المصالح والسلطة والموقع. فكل قراءة و«أي نظرية معنية بالمعنى والقيمة واللغة والشعور والتجربة الإنسانية، لا بد من أن تتورط مع قناعات أعرض وأعمق عن طبيعة الأفراد والمجتمعات الإنسانية، وإشكالات السلطة الجنسية، وتأويلات التاريخ الماضي، وتحولات الحاضر، وآمال المستقبل»[7].

---

(7) إيغلتون، ص 310.

إن سوء النية التأويلي هو ما يميز القراءة المنتجة باعتبارها فعلًا تأويليًا حفريًا، ينتهك سلطة النص، بالحفر في المسكوت عنه، لأنها تفترض أن نوايا المؤلف لا تطابق بالضرورة مقاصد النص، وبذلك تنتهك سلطة المؤلف في فرض الوصاية على مجال تلقي النص وتداول دلالاته.

في المقابل، هل توجد قراءة نزيهة «تصدر عن حسن النية؟ لكن ما معنى حسن النيّة عندما يتعلق الأمر بالقراءة؟»[8]، إذا كان كل قارئ يقرأ النص انطلاقًا من موقع معين (سلطة/ طبقة/ عرق/ جندر)، وفي ضوء الشروط الممكنة التي يتيحها سياق القراءة. إن «القارئ يهدف دائمًا، من خلال قراءته إلى غاية، إلى غرض. سواء أكان حسن النية أم سيّئ النية، فإنه يسعى إلى إثبات غرض من الأغراض. بهذا المعنى فإن كل قراءة مغرضة»[9].

ليس المهم ما يقوله المؤلف، ما دام النص لا يصرّح بعلاماته كلها، وما دامت كل علامة تحيل على علامة في سيرورة معقدة ومتجددة بتجدد سياقات القراءة. في دورتها، يتجدد النص ويعيش أكثر من حياة.

إن التعدد الذي هو قدر كل قراءة خلّاقة، ليس مسألة فوضى، أو نزوة ذات قارئة عصابية مهووسة تلتذ - بحسب بارت - بتفكيك علامات النص بحافز متعة اللعب، بل إن هذا التعدد إشكالية

(8) عبد الفتاح كيليطو، «مسألة القراءة»، في: عبد الله العروي [وآخرون]، **المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية**، جمعية البحث في الآداب والعلوم الإنسانية؛ 2 (الدار البيضاء: دار توبقال، 1986)، ص 19.

(9) المرجع نفسه، ص 19.

إبيستمولوجية جدية، إنه مسألة موت أو حياة، موت المؤلف وصعود أسطورة القارئ[10]. وهو من الناحية الإبيستمولوجية ضرورة نصية ومعرفية مبررة بمبادئ كبرى[11]:

- **مبدأ الاحتمال**: كل قراءة باعتبارها إمكانًا قرائيًا من بين إمكانات أخرى، لا يمكن أن تدّعي أنها تملك حقيقة النص، وبالتالي لا يمكنها أن تنفي وجود احتمالات مختلفة للقراءة والتأويل.

- **مبدأ الدينامية**: «وهو المبدأ الذي يجعل القراءة قابلة لأن تعدّل أدواتها وأن تنصت إلى تغير النص الأدبي وأن تتفق وتختلف مع النصوص النقدية السابقة رافضة التطابق مع هذا أو ذاك»[12].

- **مبدأ النسبية**: الذي لا يقر بوجود استراتيجيا واحدة للقراءة أو وجود قارئ واحد، أو سياق واحد ثابت.

«نتيجة هذه المبادئ، لا يمكن للقراءة أن توصف بأنها فعل وصفي أو معياري أو نقد تقويمي، وإنما هي عمل هيرمينوطيقي خالق لفهم الأدب، بحثًا عن مكان غير محدد أنطولوجيًا، لكنه فقط فضاء القراءة»[13].

نستنتج من هذه المبادئ أن فضاء القراءة تعددي، يتنوع

(10) رولان بارت، **درس السيميولوجيا**، ترجمة ع. بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط 3 (الدار البيضاء: دار توبقال، 1993)، ص 87.

(11) محمد الدغمومي، **نقد النقد: وتنظير النقد العربي المعاصر** (الرباط: منشورات كلية الآداب، 1999)، ص 278.

(12) المرجع نفسه، ص 278.

(13) المرجع نفسه، ص 278.

باختلاف الأطر والمرجعيات التي يعتمدها المؤولون والقراء. وهذا التعدد هو ما سعينا إلى توضيح أسسه الإبيستمولوجية في هذا الكتاب.

الفصل الأول
نحو هيرمينوطيقا سردية

منذ بدايتها، اتخذت السرديات منحى نسقيًا، يسعى إلى استقراء القوانين الكلّية التي تنظم عمل الأنواع السردية كلها. كان الطموح العلمي صوغ نحوٍ كلي للسرد. ودشن فلاديمير بروب هذا الطموح بمحاولته الرائدة تأسيس علم لدراسة أشكال الخرافة الشعبية: «تعني كلمة «مورفولوجيا» دراسة الأشكال ... إن أحدًا لم يفكّر في صلاحية مفهوم ومصطلح «مورفولوجية الخرافة»، ومع ذلك، ففي مجال الخرافة الشعبية والفولكلورية، نجد أن دراسة الأشكال وإقامة القوانين التي تسيّر البنية ممكنة، وبنفس دقة مورفولوجيا التشكلات العضوية»[1].

من الناحية الإبيستمولوجية، لا يمكن هذا الطموح أن يتحقق إلا بدرجة عالية من التجريد والصورنة. وهو الطابع الذي نلحظه في أعمال تودوروف وغريماس وجينيت؛ ويميز المقاربة البنيوية للسرد. ويمكن أن نميز - منهجيًا - بين اتجاهين داخل السرديات بحسب موضوع الدراسة في كل اتجاه: «سرديات الخطاب» و«السيميوطيقا السردية».

---

(1) فلاديمير بروب، **مورفولوجية الحكاية**، ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب (الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986)، ص 17.

أولًا: سرديات الخطاب

ينطلق هذا الاتجاه من التمييز بين الخطاب والقصة[2]. ويتخذ من دراسة الخطاب السردي موضوعًا له، من حيث هو طريقة تقديم القصة وتمثيلها، باعتبارها متوالية للحوادث والأفعال. وفي إطار العلاقة بين هذين المستويين للسرد، ما يهم سرديات الخطاب، ليست الحوادث المسرودة والقصة، بل الخطاب، أي طريقة سردها.

تُدرس مكوّنات الخطاب السردي - بنيويًا - في سرديات الخطاب من خلال[3]:

- **من حيث صيغته**: دراسة طريقة نقل الحوادث، حيث يميز بين الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر، وبين محكي الأقوال ومحكي الحوادث.

- **من حيث زمنه**: دراسة أنواع العلاقات بين زمن السرد أو الخطاب التخيلي وزمن الحكاية أو العالم التخيلي.

- **من حيث رؤاه** : دراسة أنواع التبئير والرؤية السردية الخاصة بأشكال ظهور السارد، كذات للتلفظ.

---

(2) لا بد من الإشارة إلى وجود اختلاف بين البنيويين حول هذا التمييز، هناك الاتجاه الثنائي الذي يميز في السرد بين عنصرين، وهناك الاتجاه الثلاثي الذي يقول بوجود ثلاثة عناصر للسرد، يُنظر: سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1989)، ص 28.

(3) بصدد مكونات الخطاب السردي في السرديات البنيوية، يُنظر: تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط 2 (الدار البيضاء: دار توبقال، 1990)، ص 45؛ يقطين، **تحليل الخطاب**، ص 27، و Gérard Genette, *Figures III*, Poétique (Paris: Éditions du Seuil, 1972), p. 71.

ثانيًا: السيميوطيقا السردية

يهتم هذا الاتجاه بسردية القصة، من خلال التركيز على مستوى المحتوى، لتحديد التمفصلات الدلالية التي تتحكم بالبنيات السردية. وعلى خلاف سرديات الخطاب التي تركز على الفعل التلفظي، تنقل السيميوطيقا السردية بؤرة التحليل إلى الملفوظ، عبر تبئير التحليل السردي على القصة، باعتبارها خطاطات وبرامج للحكي، ترهنها فواعل ترتبط في ما بينها بعلاقات متبادلة. وتُدرَس سردية القصة من خلال تحديد منطق الحكي، كما نجد عند بريمون لكشف الاحتمالات السردية للأدوار والحبكات في المحكي، ومن خلال الاهتمام بعمليات إنتاج المعنى وتمفصله، انطلاقًا من البنيات السردية السطحية والعميقة، كما نعثر عند غريماس وكورتيس[4].

مقارنة بسرديات الخطاب التي تستبعد المعنى، وتركز على المظهر اللفظي للسرد، تضفي سيميوطيقا غريماس بعدًا دلاليًا على المحكي.

إن العناصر الأساس المكوّنة المحكي[5]: التحريك (manipulation)

(4) بصدد مكونات الخطاب السردي في السيميوطيقا السردية، يُنظر: حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991)، ص 38، و Joseph Courtés: *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: Méthodologie et application*, Algirdas Julien Greimas (préf.), Hachette université. Langue, linguistique, communication (Paris: Hachette, 1976); *Sémantique de l'énoncé: Applications pratiques*, Langue, linguistique, communication (Paris: Hachette, 1989), et *Analyse sémiotique du discours: de l'énoncé à l'énonciation*, Hachette université. Linguistique (Paris: Hachette supérieur, 1991).

(5) في مفهوم **غريماس** تشكل هذه العناصر الأربعة: التحريك والقدرة والجزاء=

والقدرة (compétence) والإنجاز (performance) والجزاء (sanction)، تُنتج أبعادًا دلالية من خلال علاقاتها الداخلية المتبادلة. إنها تستدعي إلى نظام المحكي حكمَ قيمةٍ، بوساطة مكوّن الجزاء. فالمحكي، قبل أن يصل إلى نهايته، يخط ويرسم مسارًا، ينخرط فيه القارئ بدوره[6]، و«بالتالي يصور الجزاء، بشكل مسبق، الحكم المدعو القارئ إليه»[7]. هكذا، فالحبكة السردية في سيميوطيقا غريماس تؤسس بفعل حكم القيمة.

= والإنجاز ومكونات الخطاطة السردية، باعتبارها لحظة تجلي عناصر التركيب العاملي:

التحريك: هو لحظة البدء، والانطلاق في النص السردي، من خلال دفع الذات إلى القيام بفعل ما، أو الاقتناع بهذا الفعل، ويتم التحريك بوصفه فعلًا للإنسان على إنسان آخر، يتعلق الأمر بـ «فعل الفعل».

القدرة: هي مجموع الشروط المسبقة والمؤهلات الأولى التي تجعل الفعل ممكنًا، وبالتالي فهي ما يجعل تنفيذ وإنجاز برنامج سردي ممكنًا. فلا يمكن الذات أن تنجز موضوع رغبتها إلا إذا توافرت مسبقًا على هذه المؤهلات الضرورية لذلك.

الإنجاز: هو الحلقة النهائية في الخطاطة السردية، لأنه يمثل المظهر التنفيذي المحقق لنقطة التحريك، باعتبارها نقطة البداية والانطلاق. ففي الحكاية الشعبية ينجز البطل مهمته، ويحصل على موضوعه (الزواج بالأميرة).

الجزاء: هو صورة خطابية مرتبطة بالتحريك. إنه يشكل حكمًا على أفعال البطل التي ينجزها من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية. ويتخذ هذا الحكم مظهرين: الجزاء التداولي، وهو حكم إبيستمي، ويتعلق بمدى مطابقة الأفعال المنجزة، أو البرنامج السردي المنجز للذات، بالنظام القيمي، (الأكسيولوجي) المتجلي أو المضمر. الجزاء الذهني، وهو حكم على كينونة الذات، وبالتدقيق على ملفوظات الحالة. يُنظر المعجم السيميوطيقي: Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette université. Linguistique (Paris: Hachette supérieur, 1993).

(6) Áron Kibédi Varga, *Discours, récit, image* (Bruxelles: P. Mardaga, 1989), p. 68.

(7) Ibid., p. 68.

ما هي طبيعة البعد الدلالي المتضمن في النظرية السردية لغريماس؟

كما سوف نرى، لا تخرج دلالة المحكي في هذه النظرية عن إطار علم الدلالة البنيوي، وبالتحديد عن مفهوم الدلالة المحايثة.

تتحدد المفاهيم الأساس للمعنى في علم الدلالة البنيوي من خلال التعارض بين المعاني الأساسية (sèmes)، أي الوحدات الدلالية الصغرى. فلا ندرك معنى «الظلمة» إلا من خلال مقابلها «الضوء». ويشكل إدراك التعارضات «البنية الأساسية للدلالة» التي يستند إليها علم الدلالة البنيوي؛ إذ بفضل إدراك الاختلافات والتعارضات، يكتسب العالم شكلاً[8].

تستدعي «البنية الدلالية الأساسية» التعرف إلى مظهرين للكينونة والتمييز بينهما: إننا ندرك «ب» كمقابل لـ «أ»، و«أ» كمقابل لـ «ب»، لكن ندرك أيضًا «-أ» كسلب لـ «أ»، و«-ب» كسلب لـ «ب»[9]. وفي مستوى سردية المحكي، تشكل هذه التعارضات الثنائية القاعدة الأساس للمستوى العميق في الأنموذج العاملي.

نلاحظ هنا أن الأساس الإبيستمولوجي لهذه البنية الدلالية يرجع إلى الأنموذج اللساني الذي يقتضي بأن: «الوحدات التي تكون في مستوى أعلى من الجملة تمتلك التركيب نفسه الذي تمتلكه الوحدات التي تكون في مستوى أدنى من الجملة، ويكمن

---

(8) Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics* (London Methuen Co. LTD, 1985), p. 88.

(9) Ibid., p. 88.

معنى المحكي في التنظيم الداخلي لعناصره؛ إنه يكمن في قدرة الكل على إدماج الوحدات الجزئية؛ في المقابل، يكمن معنى عنصر ما في قدرته على الدخول في علاقة مع باقي العناصر الأخرى، ومع النسق الكلي للعمل»[10].

نعاين بوضوح استعارة الأنموذج اللساني إلى مجال التحليل السردي بوساطة «نقل تماثلي للوحدات الصغرى للسان (فونيمات وليكسيمات) إلى الوحدات الكبرى التي تتجاوز الجملة، مثل المحكي والفولكلور والأسطورة»[11].

إن ما تتضمنه سيميوطيقا غريماس من بعد دلالي، لا علاقة له بما يريد المحكي أن يقوله؛ حيث يتعلق الأمر بالمبادئ المنظمة للمحكي، وعلاقاتها، أي بنية المحكي وتركيبه. وانتقد ريكور السيميوطيقا السردية، وبوجه خاص بريمون وغريماس «اللذين حوّلا الحكاية إلى منطقية للأفعال، وكيف أنهما عندما قاما بتفريغها من الزمان، وفرضا المنطقية عليها، انتهكا بذلك أساس جانبها التصويري، وهو حبكتها التي تتضمن زمنية ملازمة، ولا يمكن الاستعاضة عنها بشيء آخر»[12].

إن الاختلاف بين سرديات الخطاب والسيميوطيقا السردية لا يشكل تعارضًا مطلقًا؛ خصوصًا إذا عرفنا أن القصة والخطاب

---

(10) Paul Ricœur, *Du Texte à l'action, Essais d'herméneutique, II,* Esprit (Paris: Éditions du Seuil, 1986), p. 149.

(11) Ibid., p. 151.

(12) خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس، **نظرية اللغة الأدبية**، ترجمة حامد أبو أحمد، سلسلة دراسات نقدية؛ 2 (القاهرة: مكتبة غريب، 1992)، ص 253.

يكونان مستوى واحدًا متلاحمًا ومتداخلًا في كل محكي، ولا يمكن الفصل بينهما إلا في إجراء التحليل. ويمكن أن نرجع هذا الاختلاف إلى أن كل اتجاه «يؤسس مستوى متجانسًا للتحليل، لا يحتفظ إلا بما هو ملائم لموضوعه، والباقي يقع خارج حقل بحثه»[13].

على الرغم من هذا الاختلاف التصوري، تلتقي سرديات الخطاب والسيميوطيقا السردية في المقاربة البنيوية للخطاب السردي؛ فكل واحد منهما يتقيد بمستوى البنية، ويستبعد المرجع والسياق والقارئ.

ثالثًا: آفاق جديدة

يبدو أن تداخل مستويات القصة والخطاب في المحكي أجبر بعض الباحثين على إدماج الاتجاهين، أو على الأقل المزاوجة بين مفاهيم ومستويات تنتمي إليهما معًا، وبذلك جرى خرق قاعدة التجانس المميزة لكل اتجاه. نصادف هذه الحالة - مثلًا - عند بارت، فإلى جانب اهتمامه بوضعيات السارد ونظام السرد والتلفظ، يهتم بمستوى الوظائف والفواعل[14]. إنه يمزج بين مكوّنات الخطاب ومكوّنات القصة. وفي هذا الاتجاه الإدماجي، يجمع فاولر في تحليله الرواية بين الخطاب والوظائف والمحتوى[15].

---

(13) Courtés, *Analyse Sémiotique*, p. 35.

(14) Roland Barthes, *L'Aventure sémiologique* (Paris: Éditions du Seuil, 1985), p. 167.

(15) روجر فاولر، **اللسانيات والرواية**، ترجمة لحسن أحمامة (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1997)، ص 15.

ما هي دلالة هذا الاتجاه الإدماجي من المنظور الإبيستمولوجي؟

أشرنا سابقًا، إلى أن مكوّنات الخطاب والقصة توجد متلاحمة ولا انفصال بينها، لذلك فإن هذا الإدماج يعكس ضرورة الانتباه إلى هذه الخاصية المميزة للمحكي، ويكشف حدود السرديات[16] في هذين الاتجاهين؛ ومن ثمة يعمل على توسيع هذه الحدود وتجاوز حصريتها، بخرقها والجمع بين القصة والخطاب.

من المهم ملاحظة أن عمليات تجاوز هذه الحدود وتوسيعها ازدهرت في اتجاه أشمل، تمثّل في انفتاح السرديات على علوم أخرى غير اللسانيات، تتجاوز المستويات النحوية للمحكي، وتبحث في العلائق الممكنة بين أنساق السرد، وأنساق أكثر شمولية، اجتماعية وتداولية.

ينطلق فاولر من اللسانيات في تحليله النص الروائي، ويجمع بين سرديات الخطاب وسرديات القصة في هذا التحليل اللساني، من خلال اهتمامه بالمنظور السردي والفواعل وكلام الشخصيات. إلا أنه يلاحظ أن دلالة هذه البنيات السردية المحايثة تبقى محدودة، ما لم تُدمَج في السياق الاجتماعي والتداولي، لذلك يقترح السوسيولسانيات منهجًا «يمكن ضمنها ربط الرواية الفردية أو

(16) هذا الوعي بحدود السرديات، نجده لدى **سعيد يقطين**، حيث يعمل على توسيع سرديات الخطاب بالاشتغال على مفهوم النص في: سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1989)، وأيضًا بالاشتغال بالقصة والحكاية في: سعيد يقطين: **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997)، **وقال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997).

القصة بالسياقات الأوسع للكتابة والقراءة والبنية الاجتماعية»[17].
إن المسوّغ النظري لهذا التوسيع يبرره اشتمال النص على أنساق وأعراف الجماعة التي يُنتج ويُقرأ في سياقها.

باعتماد تصور تداولي للخطاب السردي، يوسع جاب لينتفلت الخطاطة النظرية للسرديات لتشمل الترهينات السردية عبر اللسانية (القارئ، السياق، المؤلف) التي تتجاوز الترهينات السردية المحايثة (السارد، الممثلون، المسرود له). إن ما يسوّغ هذا الترهين التداولي هو اعتبار النص نتاج التفاعل الدينامي بين الترهينات البنيوية والترهينات التداولية، «ولا يمثل التمييز بين المقتضيات الأدبية أهمية نظرية فحسب، بل يسمح أيضًا بتقدير الآثار التي تحدثها في القارئ المسافة الأخلاقية والفكرية والجمالية والأيديولوجية ...إلخ، بين مختلف المقتضيات»[18].

لتأكيد هذا الطابع التداولي للخطاب السردي، يرجع فارغا إلى الأصول التاريخية والأنثروبولوجية التي تحدد طبيعة السرد في التواصل. في الجماعات البدائية، تنقل المعرفة (Savoir) بوساطة الصوت السردي. وتبيّن الدراسة الأنثروبولوجية للأساطير والحكايات في الشعوب البدائية أن الحكي يستجيب للحاجة الأكثر أهمية عند الإنسان، وهي الرغبة في تفادي الموت[19]. في

(17) فاولر، ص 150.

(18) جاب لينتفلت، «مقتضيات النص السردي الأدبي»، ترجمة رشيد بنحدو، في: **طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات** (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992)، ص 99.

(19) Kibédi Varga, p.72.

ألف ليلة وليلة تنتصر شهرزاد على الموت بفضل سحر الحكي، وتنقذ بنات جنسها من عدوانية شهريار. وبفضل أصوله التاريخية والأسطورية، يسمح الحكي بإضفاء معنى كلي على التجارب الفردية، يتجاوزها.

إن ميزة الحكي الأساسية هي إشباع الرغبات الضرورية للإنسان، والإجابة عن إشكالاته المعقدة. وعلى هذا الأساس المعرفي، يقترح فارغا نمذجة للسرد؛ ففي سيرورته التاريخية، استطاع الحكي أن يقدم أجوبة عن ثلاث إشكالات، هي «الفعل» (le Faire) و«العيش» (le vivre) و«الكينونة» (L'être)[20].

النتيجة النظرية لهذا الأنموذج هي أن السرد ينبغي ألا يُفصل عن المثلث التواصلي: المرسل والرسالة والمرسل إليه. وبذلك نتمكن من إعادة المحكي إلى سياقه الاجتماعي؛ لذلك يلاحظ فاركا أن السرديات البنيوية تطرح مشكلة على صعيد المعنى، لأن المتواليات السردية لا تشكل بالضرورة محكيًا. ولتوضيح هذه الفرضية، يقدم المثال الآتي: رجل يدخل مطعمًا، يطلب وجبة، يأكلها، يدفع الثمن ثم يغادر.

هذه المتوالية السردية - التي تشتمل على عناصر المحكي في منظور غريماس - لا تشكل في ذاتها محكيًا، لأنها لا تستحق أن تروى؛ إذ يعتقد المرسِل أنه لا يستطيع أن يثير فضول المرسَل إليه، إذا روى له هذه المتوالية. ولتحويل متوالية حوادث مروية إلى محكي، يجب ابتكار سياق لها وتخيّله. في حالة هذا المثال، يمكن

---

(20) Ibid., p. 74.

أن نتخيل منطقة دمّرتها المجاعة بوصفها سياقًا كاملًا ملائمًا لها. إنه سياق المفاجأة[21].

يلاحظ زيما أن السرديات البنيوية، خصوصًا دراسة جينيت عن العلاقات بين السرد والخطاب والحكاية، لا تسمح بصوغ روابط بين البنية السردية والبنية الاجتماعية، لأنها تلغي المحتوى الدلالي للسرد، فهي تصف التقنيات السردية من دون بحث مضامينها الأيديولوجية والاجتماعية. بموازاة شكلانية السرديات البنيوية، لم تستطع السيميوطيقا السردية أن تطور سيميوطيقا اجتماعية.

أمام هذه المفارقة، يقترح زيما توسيع مجال بعض المفاهيم السيميوطيقية التي تسمح بوصف العلاقات بين الأدب والمجتمع، وبتشخيص الأيديولوجيا على المستوى الخطابي واللغوي. في هذا الإطار يعيد صوغ هذه المفاهيم السيميوطيقية ضمن أنموذج نظري اجتماعي، يضفي عليها محتوى اجتماعيًا، خصوصًا مفاهيم الفواعل والتركيب السردي والتناص والبنية السوسيولسانية؛ ويسمي هذا الأنموذج النظري الذي يدمج بعض مفاهيم السيميوطيقا في محتوى اجتماعي «علم اجتماع النص»، حيث تشكل فرضيته المركزية «معرفة كيف يتفاعل النص مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة»[22].

الملاحظ أن هذه الاتجاهات التوسيعية كلها تؤكد انفتاح

---

(21) Ibid., p. 70.

(22) بيير زيما، **النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع النص الأدبي**، نقد (القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1991)، ص 176.

الحقول التعبيرية والرمزية التي يشملها مفهوم السرد، سواء الشكلية أم الاجتماعية أم التاريخية أم الأنثروبولوجية. ويمثل هذا الانفتاح الدلالي - بالنسبة إلينا - ضرورة معرفية، لمقاربة السردية بصورة تتجاوز حدود السرديات. ليس السرد مجرد صيغة للكلام، أو متوالية من الحوادث، وما يميز طبيعته هو قدرته على التعبير عن الحاجات الضرورية للذات وإشباعها، حيث يقوم بدور «التوسط» بين الذات والعالم، ويشكل أداة للمعرفة وصيغة للوجود والكينونة. وتبيّن هذه الوظيفة المعرفية والترميزية الحاجة إلى ربط السردية بأنساق أخرى أكثر شمولية، اجتماعية وثقافية ومعرفية.

على مستوى التحليل، سنستفيد من السرديات البنيوية، إلا أن حدودها أو نهاية موضوعها ستشكل - في نظرنا - نقطة البداية لأنموذج هيرمينوطيقي ينفتح على هذه الأنساق المعرفية والدلالية.

رابعًا: الهيرمينوطيقا السردية

ينظر هذا الأنموذج المعرفي الذي نستلهمه إلى السردية بصفتها أنموذجًا للصوغ الذاتي للذات والعالم، ويؤسس فرضياته على إنجازات الهيرمينوطيقا ونظرية العماء والأنثروبولوجيا الأدبية والمعرفية.

1- السردية والزمانية

أ- الحياة بحثًا عن السرد

لا ينفصل السرد من حيث أصوله التاريخية والأنثروبولوجية عن الحياة والثقافة والوجود، لأنه يشكل مكونًا جوهريًا في الطبيعة

الإنسانية، وبلغة هايدن وايت: «إن بحث مسألة طبيعة السرد يفترض التفكير في الطبيعة الحقيقية للثقافة، وفي طبيعة الإنسانية ذاتها»[23].

إذا سلّمنا بأن السرد يشكل خاصية مميزة للهوية الإنسانية، يمكن صوغ تعريف فلسفي جديد للإنسان بأنه «كائن سارد». ويبيّن البحث الأركيولوجي أن السرد قديم جدًا، وموجود منذ وجود الإنسان على هذه الأرض. إن النصوص الميثولوجية القديمة وحفريات «الإنسان الأول» على الكهوف ليست إلا سرودًا وحكايات وأساطير لسيرة الإنسان على الأرض ومغامرته في الوجود.

يكشف هذا الأساس الأنثروبولوجي الطبيعة الكلية والكونية للسرد، والحاجة الوجودية إليه لبقاء آثار الإنسان على الأرض، وبتعبير بارت: «يوجد السرد بأشكاله اللانهائية - تقريبًا - في الأزمنة والأمكنة والمجتمعات كلها. إنه يبدأ مع تاريخ البشرية ذاتها. فلا يوجد شعب - تمامًا - من دون سرد، الطبقات والجماعات الإنسانية كلها تمتلك محكيات، وفي الأغلب يتذوّق هذه المحكيات أفراد من ثقافات مختلفة وحتى متعارضة، ويسخر السرد من الأدب الجيد والرديء، إنه عالمي، وعبر تاريخي وعبر ثقافي، ويوجد في كل مكان، كما الحياة»[24].

ب- سيرورة التصوير

استنادًا إلى هذه الطبيعة عبر اللسانية للسرد، نلاحظ قصور التصور الحصري الذي يختزل السرد إلى مجرد سنن بنيوي، أو

(23) Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1987), p. 1.

(24) Barthes, p. 167.

مسألة أسلوب إستطيقي. في مقابل ذلك، نتبنى تصورًا موسعًا للسرد، يعتبره سننًا واصفًا (meta-code)[25] يسمح بنقل رسائل عبر ثقافية (Transcultural) عن الواقع والتجربة والعالم.

يعتمد هايدن وايت في تأسيس تصوره مابعد البنيوي للسرد التاريخي على هيرمينوطيقا بول ريكور. بالنسبة إليه، الكتابة التاريخية نوع من الميتاتمثيل، تشترك مع السرد التخيلي في الإحالة إلى المرجع نفسه، أي «الزمانية»، وإن اختلفتا في طبيعة الحوادث. يحيل السرد التخيلي إلى حوادث متخيّلة، ويُحيل السرد التاريخي إلى حوادث واقعية؛ إلا أنهما معًا يوظفان الشكل السردي، ذلك «أن السرد شكل للكلام، كلي، مثل اللغة ذاتها، وصيغة للتمثيل اللفظي»[26].

يتجاوز تصور ريكور الأطروحات البنيوية الاختزالية، لأنه يستند إلى مشروع نظري وتصوّري، يجمع بين الهيرمينوطيقا والأنثروبولوجيا الفلسفية والفينومينولوجيا، يسميه «الفلسفة التأملية»[27].

تشكل مقولة «الزمانية» (temporalité) المفهوم المحوري في نظرية ريكور السردية. إن الأطروحة الأساسية التي ينطلق منها في كتابه الطليعي **الزمان والسرد** - بحسب قراءة هايدن وايت - تقوم على أساس «أن الزمانية هي «البنية الوجودية التي تصل اللغة في

---

(25) سنن واصف أو تمثيل واصف يعني أن السرد تمثيل للتجربة الإنسانية (الزمانية) وتفسير وتأويل لها.

(26) Ibid., p. 26.

(27) Ricœur, p. 167.

السردية»، والسردية هي «البنية اللغوية التي تشكل الزمانية مرجعها الأخير»[28].

استنادًا إلى هذه المعادلة التي تربط السردية بالزمانية، أي البنية بالمرجع، يتميز الزمان بطبيعته السردية (the narrativist nature). إن كل ما يُروى يحدث في الزمان، وكل ما يحدث في الزمان يكون قابلًا للحكي[29]. وما يؤسس هذه العلاقة التلازمية بين طرفي هذه المعادلة هو الخاصية التصويرية للسرد، لأنه ليس مجرد متوالية من القصص والحوادث، إنه في الأساس صوغ تصويري للزمان.

إذا كانت التجربة الإنسانية تتميز بتنافر عناصرها، وامتدادها باعتبارها متصلًا (continuum) لا شكل له، فإن وظيفة السردية هي تشكيل صور تعبيرية لها؛ إذ تمفصلها إلى كيانات سردية ودلالية قابلة للإدراك، وتُضفي عليها طابع المعقولية.

تنهض الحبكة بوظيفة هذه المفصلة والتقطيع: «إن بناء حبكة لمتوالية من الحوادث، وبالتالي تحويل كل ما يبقى - بطريقة أخرى - مجرد عرض كرونولوجي للحوادث في قصة، يعني إحداث وساطة بين الحوادث وبعض التجارب الإنسانية الكلية للزمانية ... يُفهم معنى القصص من بناء حبكاتها. وببناء الحبكة يجري تصوير متوالية من الحوادث بطريقة رمزية تمثل ما لا يكون قابلًا للوصف في اللغة»[30].

---

(28) White, p. 171.

(29) Ricœur, p. 12.

(30) White, pp. 172-173.

المخرج النظري لهذه الفرضية هو أن التجربة الإنسانية خارج السردية عبارة عن وعاء يضم عناصر متنافرة، يسميها ريكور «دلاليات الفعل»، أي «كامل شبكة التعبيرات والمفهومات التي تمنحنا إياها اللغات الطبيعية، كي نميز بين «الفعل الإرادي» و«الحركة الجسدية» المحض و«السلوك التشريحي» النفسي. على هذا النحو نفهم ما يعنيه المشروع والهدف والوسيلة والظروف وغير ذلك. وتشكل هذه الأفكار كلها شبكة ما نصطلح عليه بدلاليات الفعل»[31].

لا تكتسب هذه الأفعال والعناصر المتغايرة منطقها ومعقوليتها إلا داخل السردية، من خلال وساطة الحبكة التي تمنحها أشكالًا وبناءات تصويرية، باعتبارها «الوحدة المعقولة التي تركّب وقائع وأهدافًا ووسائل ومبادرات ونتائجَ غير مرغوب فيها وتنظمها»[32].

تشكل الحبكة إذًا سيرورة البناء والتنظيم، وفي غيابها يستحيل وجود عالم نصي، لأنها ليست إلا الطريقة التي يتم بها تنظيم ومفصلة وتقطيع المواد المجتزأة من التجربة في مسار دلالي مولّد للمعاني. وتقود عملية تتبع هذا المسار الدلالي إلى إدراك نتائجه وغاياته وتفهمها، «لأن جميع الأنظمة الرمزية تقود إلى تصوير الواقع (Configurer)، وبالأخص، فإن الحبكات التي نبتكرها تساعدنا في تصوير تجربتنا الزمانية الغامضة، والفاقدة للشكل»[33].

---

(31) بول ريكور، «الحياة بحثًا عن السرد»، ترجمة سعيد الغانمي، **نزوى**، العدد 10 (نيسان/ أبريل 1997)، ص 24.

(32) Ricœur, p. 24.

(33) Ibid., p. 17.

ج- الخلفيات الإبيستمولوجية

يدفعنا التسليم بوجود استراتيجيا تحكم عملية بناء الحبكات، باعتبارها مسارات تصويرية لتوليد الأشكال والدلالات، إلى التساؤل عن الخلفية الإبيستمولوجية لهذه الاستراتيجيا في علاقتها بالتجربة الإنسانية.

يلحّ ريكور على أن المعقولية المتوخّاة من السردية هي الاستبصار الذي يفضي إلى إنتاج المعرفة والفهم بالذات والعالم؛ لذلك يبحث في شعرية أرسطو عما يعضد رؤيته: «لا يتردد أرسطو في القول إن كل قصة مبنية بناء محكمًا تعلّمنا شيئًا، أضف إلى هذا أنه قال إن القصة تكشف عن جوانب شمولية في الوضع الإنساني»[34].

على هذا الأساس المعرفي، لا يمكن حصر الاستراتيجيا السردية ضمن حدود بنيوية، تقلّص من امتداداتها الثقافية والوجودية، لأن أي سيرورة سردية تطمح إلى تشييد عوالم ممكنة، تشتغل باعتبارها ترميزًا للذات والعالم.

تبيّن الدراسات الأنثروبولوجية التي تهتم بتشريح بنيات العقل الإنساني دور السردية في تمكين الإنسان من فهم ذاته والعالم، من خلال وظائف الترميز والتمثيل والكشف. يؤكد العالم الإيطالي فيكو أن «الخاصية العبقرية، المميزة للعقل الإنساني، على الدوام، هي «ملكة الحكمة الشعرية» (poétique Wisdom) التي تمظهر ذاتها باعتبارها قدرة وضرورة على إنتاج الأساطير، واستعمال اللغة استعاريًا»[35].

---

(34) ريكور، ص 22.

(35) Hawkes, p. 15.

لذلك، ينظر فيكو إلى عملية إنتاج الأساطير والحكايات والرموز عند «الإنسان القديم» باعتبارها نسقًا لمعرفة العالم وترميزه وتمثيله من أجل فهمه وتغييره. هذه الوظائف «تقتضي الإبداع المستمر للأشكال الإدراكية والمتكررة التي يمكن أن نسميها الآن عملية البنينة (Process of structuring)»[36].

سيكون على ليفي شتراوس لاحقًا تطوير هذا التصور البنيوي الذي يبحث في ميكانيزمات العقل الإنساني وتعميقه؛ إذ انتهى إلى أن الحكايات والأساطير تقوم بالوظائف الواصفة التي تنتج من عملية البنينة، وهي بناء الأشكال والصور لتحقيق نوع من التفاهم بين الذات والعالم. وفي هذه السيرورة الإنتاجية، تظهر طبيعة الأشكال الفنية وسيطًا يعمل على تقوية عملية البنينة وترسيخها، أي بناء العالم الذي يبدو - فحسب - قابلًا للوصف، أكثر من اعتبارها مجرد أداة تعكس الواقع أو تسجّله[37].

ساهمت هذه البحوث المعرفية المتميزة في إلقاء الضوء على القيمة الإبيستمولوجية لمَلَكَة التخيّل عند الإنسان، باعتبارها خاصية مميزة لطبيعته، واستراتيجيا محددة للرؤى وأنظمة الترميز: «إن الشكل الأساسي للفعل الإنساني الذي ينتج نظرتنا إلى الزمان والمكان والتاريخ ويحددها، ينبثق بشكل واضح من أفعالنا التخييلية وحكاياتنا وأساطيرنا، وهي الوظيفة التي تقوم بها الصور الحديثة لهذه الأشكال القديمة: الرواية، المسرح، الشعر»[38].

(36) Ibid., p. 14.

(37) Ibid., p. 56.

(38) Ibid., p. 58.

استنادًا إلى عملية البنينة، لا يبقى السرد مجرد فعلٍ لساني، بل يتحول إلى سنن عبرثقافي، واصف، يمكّن الذات من إنجاز سيناريوات لتأويل الوجود وتفسيره، ويؤسس لنمط مخصوص من المعرفة والفهم؛ إذ يفتح أمام الذات أفقًا جديدًا، يسميه ريكور «عالم النص»، هو أفق احتمالات الفعل وإمكاناته، حيث «يؤشر النص قصديًا على أفق جديد للواقع. سميناه العالم. ويتدخّل عالم النص في عالم الفعل، كي يصوّره من جديد، وإذا أمكن، كي يغيّر شكله»[39].

يؤثث عالم النص دلالاته من شعرية الممكن، ويشترع للذات احتمالات جديدة للوجود والفهم، تسمح لها بإعادة تأويل مشروعاتها ومبادراتها. إن هذا الفهم السردي هو نتاج العملية التصويرية والتدليلية للحبكة التي «تطور نوعًا من الفهم الذي يمكن تسميته الفهم السردي، والذي هو أقرب إلى الحكمة العملية في الحكم الأخلاقي منه إلى العلم، أو بمزيد من العمومية، إلى الاستعمال النظري للعقل»[40].

تنهي السردية مساراتها الدلالية ببلورة نمط من الفهم السردي، يختلف في كينونته ومقوّماته عن طبيعة الفهم العقلي المجرد. إن ما لا يمكن التعبير عنه بالخطاب العقلي أو فهمه يجد حلولًا شعرية ورمزية في الخطاب السردي الذي يفتح أمام الذات عالمًا ممكنًا. ولعل هذا الأفق النصي الرحب الذي تؤشر إليه السردية هو ما جعل مؤرخًا وباحثًا عقلانيًا في الأيديولوجيا، هو عبد الله العروي، يلجأ إلى

---

(39) Ricœur, p. 23.

(40) ريكور، ص 22.

كتابة الرواية للتعبير بالسرد عما يعجز عن التعبير عنه بالعقل والعلم، في بحوثه الأيديولوجية والفكرية والتاريخانية، لذلك يسلّم بضرورة السرد: «أنا نفسي أطرح هذا السؤال، لماذا أكتب روايات؟ يعني هل هناك ضرورة؟ هناك فعلًا ضرورة، لأنني أحس أن هناك مشاكل أتناولها بالتحليل المبني على العقل، أكان في مجال الأيديولوجيات أو في ميدان البحث التاريخي. ولكن هناك أيضًا مظاهر أخرى في الحياة لا تخضع لقوانين العقل. أولًا حين أريد أن أخضعها للعقل، لا أتمكن من ذلك، ثم من ناحية أخرى لا أرغب أن أدخل فيها مشاكل العقل، لأنها إحساسات، صعود مباشر للأشياء ... لذلك أعبّر عنها كما أشعر بها، وأؤدي إلى القارئ، بكيفية مباشرة، هذا الشعور، دون أن تكون هناك وساطة العقل ... أحس فعلًا أن هناك أشياء هي وليدة الزمن وتموت بسرعة الزمن، بحيث لا دخل للعقل تقريبًا فيها»[41].

على صعيد بناء المعرفة الدلالية، تؤسس السردية أفقًا تأويليًا للفهم يتخطى مناطق اشتغال العقل المقيد بحدوده الإبيستمولوجية وإكراهاته النظرية، سواء على مستوى الموضوعات أم على مستوى الأدوات والمفاهيم[42]. في المقابل، تحلّق السردية بجناحي التخييل، بمنتهى الحرية فوق هذه الحدود والإرغامات كلها، لتكشف عن الخرائط المجهولة في الوجود التي يعجز الخطاب العقلي عن ترسيمها أو وصفها. وهذا ما يقصده الروائي ميلان كونديرا، حين

(41) عبد الله العروي، «الأفق الروائي»، **الكرمل**، العدد 11 (كانون الثاني/ يناير 1984)، ص 170.

(42) Horace L. Fairlamb, *Critical Conditions: Postmodernity and the Question of Foundations,* Literature, Culture, Theory; 8 (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 114-115.

يعترف أن الهوية الروحية لأوروبا لم تعكسها التطورات العلمية والتقنية، بل تشكل سبب أزمتها الأنثروبولوجية، بسبب «الطابع الأحادي للعلوم الأوروبية التي اختصرت العالم إلى موضوع مجرد للاستكشاف التقني والرياضي، واستبعدت من أفقها العالم العياني للحياة»[43].

في مقابل هذا الإقصاء للهوية والذات والإنسان من مختبرات العلوم، استطاعت الرواية أن تعيد الإنسان إلى كينونته وهويته، وتكشف الثيمات والأبعاد المختلفة للهوية الروحية الأوروبية، وتحافظ عليها من التشتت والنسيان والتلاشي، لأنها تسبر أغوار الكائن الإنساني، وتؤسس لنوع من المعرفة الوجودية بأبعاد الوجود المجهولة التي ظلت مستبعدة من التحليل العلمي والتقني. إن هذا الكشف للوجود هو ما يبرر وجود الرواية، «إن الرواية التي لا تكشف جزءًا من الوجود لا يزال مجهولًا هي رواية لا أخلاقية، إن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة»[44].

في المشروعات والجهود التأملية لتفسير مغامرة الوجود، تؤسس السردية مشروعيتها وضرورتها. ما الزمن؟ ما الفعل؟ ما الكينونة؟ في الوقت الذي يعجز الخطاب العقلي المجرد، عن حسم هذه الإشكالات، واستخلاص أجوبة شافية، تؤشر السردية إلى حلول تخييلية لها، وتبتكر آفاقًا ممكنة لفهمها. ومثلما حدث للقديس أوغسطين، حيث عجزت شطحاته العقلية عن أن تهبه

(43) ميلان كونديرا، «كتاب العدد: كونديرا محاورًا ذاته»، ترجمة بدر الدين عرودكي، **العرب والفكر العالمي**، العددان 15-16 (1991)، ص 7.

(44) المرجع نفسه، ص 8.

الطمأنينة للخروج من ورطة: ما الزمن؟ واهتدى في النهاية إلى البلسم الشافي، عندما روى معاناته للزمن في اعترافاته السردية. إنه الملجأ الشعري الذي تؤثثه العوالم الممكنة لفضاء النص: «يعني الحديث عن عالم النص التركيز على ملمح ينتمي إلى أي عمل أدبي يفتح أمامه أفقًا لتجربة ممكنة، عالم يمكن أن يعاش فيه. فليس النص بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد مستقل عن الكون الذي نعيش فيه»[45].

هكذا تلتقي على خريطة السردية الإشكالات الحاسمة للوجود الإنساني اليومية والمعيشية والميتافيزيقية، وتطمح إلى كشفها في خطاطات دينامية: «إن أي تمثيل سردي للحوادث الإنسانية هو مشروع فلسفي عميق، بل يمكن القول إنه مشروع أنثروبولوجي أصيل، ولا يهم إن كانت هذه الحوادث التي تحيل إلى مراجع مباشرة للسرد، واقعية أو متخيلة، المهم هل يمكن اعتبارها حوادث إنسانية أنموذجية»[46]. ذلك أن السرود، وإن اختلفت في طبيعة وماهية حوادثها، تشترك في الطموح الإنساني للكشف عن ألغاز الزمانية وأسرارها.

2- السردية ونظرية العماء

أ- إبيستمي العماء

كما لاحظنا، اتجهت السرديات منذ بدايتها التأسيسية إلى البحث في «النظام» و«الوحدة» و«منطق الحكي». وتمخض عن

---

(45) ريكور، ص 23-24.

(46) White, p. 180.

هذا الرهان العلمي بناء أنموذج عقلاني، يعتمد آليات الاستقراء والاستنباط والصورنة على صعيد المنهج.

دفعت المبالغة في الصورنة والتجريد السرديات إلى استبعاد الظواهر الدينامية المعقدة التي تخرق وحدة النظام وتشوّش على منطق النسق، بالمفارقات المفاجئة والتحولات اللاخطية، فكان لا بد من ولادة أنموذج نظري بديل، يتمرد على مركزية اللوغوس[47] وميتافيزيقا النسق، سعيًا إلى تفعيل دينامية الظواهر العمائية المتحولة من حالة إلى حالة أخرى، بفعل تغيرات غير منتظمة.

رأينا كيف أن نظريات مابعد البنيوية، خصوصًا التفكيكية، نهضت ضد مبدأ الصورنة لتحرير ظواهر الاختلاف والتعدد والمغايرة والأثر من المكبوت البنيوي. وأعلنت صعود نجم «الهامش» (Marge) و«الملحق» (Supplément) على حساب أنقاض أسطورة النسق والمركز.

بموازاة هذا التفكيك الفلسفي، مارست جماعة **تل كل** (*Tel quel*) تفكيكًا نقديًا وإبيستمولوجيًا على صعيد نظرية النص. لم يعد النص يمثل بنية مغلقة؛ بل ظاهرة إنتاجية تعددية، ليس بمنظور فضائي ينظر إليه بصفته مكانًا يضم معاني عدة، لكن بمنظور دينامي، أي إنه يولد تعدد المعنى وينتجه. وطبيعة هذا التعدد أنه لا يختزل إلى وحدة أو نظام، لأن النص «ليس تواجدًا لمعاني، وإنما مجاز وانتقال»[48].

---

(47) اللوغوس خطاب عقلاني متمركز حول ذاته، يعطي الأولوية للعقل والحقيقة.

(48) رولان بارت، **درس السيميولوجيا**، ترجمة ع. بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط 3 (الدار البيضاء: دار توبقال، 1993)، ص 62.

بناءً على هذه السمات الدينامية، لا يمكن النص «أن يخضع لتأويل، وحتى لو كان حرًا، وإنما لتفجير وتشتيت»[49]. وهذا ما يجعل علمًا استقرائيًا واستنباطيًا للنصوص أمرًا وهمًا، بتعبير بارت، «ليس هناك نحو للنص»[50].

تعمق هذا النقد التفكيكي في الفلسفة والأدب، مع نظرية العماء (Chaos) التي أعادت اكتشاف الطبيعة المعقدة للظواهر؛ فما يبدو من نظام ظاهر في الكون قد لا يعبّر إلا عن رؤية مثالية للإنسان، تسعى إلى إضفاء الانسجام والوضوح على الظواهر، خوفًا من التعقيد واللانظام: «فنحن حين نراقب الطبيعة، نرى ما نريد أن نراه، وفقًا لما نعتقد أننا نعرفه عنها في هذا الوقت. فالطبيعة تتسم بعدم النظام والقوة والفوضى، وبسبب خوفنا من هذه الفوضى نضعها في إطار نظام ما. إننا نكره التعقيد، ونسعى إلى تبسيط الأمور كلما أمكن، وبكل الوسائل المتاحة لدينا. ونحن نلتمس الوصول إلى تفسير شامل لحقيقة الكون وأسلوب أدائه، ومن أجل تحقيق هذه النظرة الشاملة، نستحدث نظريات للتفسير، تسبغ على الظواهر هيكلًا محددًا؛ إذ نصنف الطبيعة داخل نظام مترابط، فيبدو لنا أنه يفعل ما نقول نحن إنه يفعله»[51].

اعتقدت الفلسفة التقليدية والعلوم المؤسسة على المنطق الأرسطي بقدرتها على صوغ هذه «النظرة الشاملة» للكون التي

---

(49) المرجع نفسه، ص 62.

(50) المرجع نفسه، ص 63.

(51) جيمس بيرك، **عندما تغير العالم**، ترجمة ليلى الجبالي، مراجعة شوقي جلال، عالم المعرفة؛ 185 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994)، ص 11.

تسمح لها بالتنبؤ بالظواهر الطبيعية وتفسيرها، وتبلورت هذه الفكرة في مفهوم «الحتمية». ويفيد هذا المفهوم أن المستقبل قابل للتنبؤ بدقة، انطلاقًا من الحاضر. إن ما يسوّغ هذا التنبؤ الحتمي هو القوانين العلمية التي تتميز بشموليتها وعموميتها، ما يمكنها من صوغ تفسير شامل للظواهر. والنتيجة أن هذا التفسير الكلي والمطرد يلغي من منطقه التحولات الطارئة على الظواهر وآثار الصدفة، لأنه يعتبر الظاهرة مطردة ومنتظمة وحتمية وخاضعة للقانون العلمي.

إلا أنه مع اكتشاف العماء في الفيزياء والميكانيكا، اكتشف دور الصدفة واللامتوقع في لاانتظامية الظواهر وتحولاتها العرضية. ولا تعبر الصدفة في الإبيستمولوجيا الجديدة عن جهل بالموضوع أو عدم معرفة، بل عن «اللاتأكد التحديدي للحالات الابتدائية، حيث تكون فروقات القياسات والمعطيات الطبيعية هي المحددة للصدفة وبالتالي للكاوس»[52].

ينتج من مفاهيم الصدفة واللاتأكد واللامتوقع إسقاط مبدأ الحتمية، وإبراز الطبيعة المعقدة للظاهرة، فأي تغير طفيف جدًا يقع في الحالات الابتدائية للمادة، يؤدي إلى اضطرابات دراماتيكية في الحالة النهائية. إنه «مفعول الفراشة» Butterfly effect[53] عند لورنتز.

---

(52) سامي أدهم، «شاشة كومبيوتر فلسفية، شبح اللا إنسان الحقيقي»، **كتابات معاصرة**، العدد 24 (1995)، ص 18.

(53) تبين لعالم الأرصاد الجوية لورنتز عند دراسته الأسباب التي تحول دون التنبؤ بالتغييرات المناخية، أن تغيرًا طفيفًا جدًا في معطيات برنامجه المعلوماتي من شأنه أن يؤدي إلى استخلاص نتائج مختلفة كل الاختلاف، حتى إنه ذهب إلى القول إن خفق جناحي فراشة ما بوسعه أن يحدث إعصارًا عظيمًا في ناحية أخرى من العالم، ومن هنا كان التعبير المجازي عن مفعول الفراشة، يُنظر: سامي أبو شقرا، «ملف: ما بعد =

ساهمت هذه المفاهيم الدينامية التي تسلم بالعماء والصدفة واللانظام، في إحداث طفرات إبيستمولوجية، خصوصًا مع ولادة «الفيزياء الكوانتية» (physique Quantique) و«الفيزياء النسبية» (Relativité)، «والتي اتضح منها، خلافًا، لما كان يعتقد، أنه كلما دخلنا قلب المادة وقفنا حيال عالم أكثر تعقيدًا»[54].

ترتّب عن اكتشاف الطبيعة المعقدة والعمائية للظواهر عجز المنطق العقلاني الكلاسيكي عن استيعاب الواقع الجديد، وهذا ما دفع العلماء والفلاسفة إلى إعادة النظر في مسلّمات المنطق. في هذا الإطار يبرهن الفيلسوف الرياضي جويدل عن عدم اكتمال المنطق الرمزي الذي يشكّل نواة العقلانية المعاصرة؛ وخلاصة نظريته هي استحالة عقلنة معطيات التجربة العلمية والرياضية بالمقولات التقليدية والمنطق الصوري: «يستحيل شكلنة الحساب الابتدائي وقضاياه شكلنة كاملة، وبالتالي يستحيل البرهنة على أن قضايا الحساب غير متناقضة بطريقة كاملة»[55].

ب- قوانين العماء

هل تنفي نظرية العماء وجود الانتظام والتنبؤ؟ هل العماء مطلق؟ وهل يعني العماء الفوضى المطلقة؟

= الماضي والحاضر/ مسرح إيديولوجيا وعلم: «ما بعد الحداثة العلمية: التشظي، الكوارث، التشويش، الكاووس»»، **كتابات معاصرة**، السنة 6، العدد 22 (1994)، ص 65.

(54) المرجع نفسه، ص 63.

(55) سامي أدهم، «التنبؤ الكارثي: الكومبيوتر، الكاوس والمعرفي»، **كتابات معاصرة**، العدد 23 (1995)، ص 15.

تفترض نظرية العماء وجود علاقات وتفاعلات خفية وداخلية بين الانتظام واللانظام، وبين المصادفة والقانون. يفسر هذا الجدل وجود قوانين تحكم العماء: «فالمنظومات الكاووسية تنطوي على أبنية مستترة تحكمها قوانين رياضية ثابتة وأشكال أنموذجية. ولما لم تعد أشكال الهندسة التقليدية (كالخط المستقيم والدائرة والشكل البيضاوي والمربع والمستطيل والكرة والمكعب) لم تعد تكفي لوصف معظم التشكيلات المعروفة في الطبيعة، فإن رياضيي القرن العشرين استنبطوا بنى سقيمة (Pathologiques) كان لها أن تقطع الرياضيات عن أصولها الطبيعية»[56].

لذلك حاول العلماء صوغ بعض القوانين الجديدة التي تفسر الظواهر اللاخطية، من ذلك الأنموذج الرياضي الوصفي الذي أحدثه بير باك وكان شين في عام 1987، والذي يسلم بنظرية «تدبر الأزمة لذاتها بذاتها». وبحسب هذا القانون الذاتي فـ«إن المنظومات المركبة لا تتطور على الإطلاق باتجاه التوازن المستقر، بل تنتقل من حالة شبه مستقرة إلى أخرى. كما ترى هذه النظرية أن الإوالة التي تستثير الحادث لا تختلف من حيث النوعية عن تلك التي تولد الكارثة»[57].

ينهض مفهوم «الجاذب» (attracteur) في نظرية التدبر الذاتي للأزمة بدور جوهري في بناء الانتظام، لأنه يسمح بالتعرف إلى الظواهر العمائية، انطلاقاً من البصمات والآثار التي تخلّفها. في هذه الحالة، تتحدد مهمة الباحث في إعادة بناء الجاذب: «أما الفكرة

(56) أبو شقرا، ص 66.

(57) المرجع نفسه، ص 67.

الأساسية التي يقوم عليها مثل هذا البحث فهي أن تطور كل عنصر من عناصر المنظومة إنما يتحدد بالعناصر الأخرى التي يتفاعل معها العنصر المذكور تفاعلًا متبادلًا»[58].

تكشف سيرورات التحولات والاختراقات والانقطاعات التي تطرأ على الظواهر المعقدة، وجود نظام داخلي يعمل بطريقة غير خطية؛ حدد بعض الباحثين إوالياته في آليات «النشر» و«الطي» و«التناظر التدرجي»[59]. وتوضح هذه القوانين المستترة أن الأمر يتعلق بعماء منظم، يتشكل من الانتظام واللاانظام، لكن بنسب متفاوتة. ويتحدد دور المعرفة في اكتشاف هذه البنى المختفية للنظام.

ج - السردية والمعادل المجازي للعماء

تداعت آثار نظرية العماء إلى السردية والرواية، سواء على الصعيد الإبيستمولوجي أم الأنطولوجي. فأعمال كافكا ونابوكوف وكونديرا تشخص - روائيًا وتخيّليًا - العماء المعاصر.

يُعيد كونديرا اكتشاف تاريخ الرواية الحديثة من منظور جديد، يبيّن دور الرواية في اكتشاف الوضع الأنطولوجي المعقد والمطبوع بالعماء لتجربة الإنسان في العالم: «بدا هذا العالم فجأة، في غياب حاكم أعلى، غامضًا غموضًا رهيبًا؛ إذ تفتتت الحقيقة الوحيدة إلى مئات الحقائق النسبية التي يتقاسمها الناس. هكذا ولد عالم الأزمنة الحديثة والرواية صورته وأنموذجه، معه»[60].

---

(58) المرجع نفسه، ص 67.

(59) محمد مفتاح، **المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999)، ص 103.

(60) كونديرا، ص 8.

في هذا العالم الغامض الذي يواجه فيه الفرد شظايا من الحقائق النسبية التي يناقض بعضها بعضًا، لم يعد الروائي يؤمن، بحسب كونديرا، إلا بيقين واحد هو «حكمة اللايقين»[61]، وأصبح موضوع الرواية هو اكتشاف المناطق المجهولة للوجود.

تكتشف الذات في العالم الروائي لكافكا أن العالم عبارة عن متاهة بلا حدود، آتية من ميثولوجيا مجهولة. ويعبّر نابوكوف في روايته **نار شاحبة** (*Pale fire*) عن «اللايقين (incertainty) الإبيستمولوجي المطلق»[62]. إن الذات في هذه الرواية تعرف أن شيئًا ما يحدث، لكنها لا تتمكن من معرفته، ولهذا الشك الإبيستمولوجي نتائج أنطولوجية، حيث تتأرجح الذات داخل الوجود وخارجه.

يمكن اعتبار اللايقين الروائي الذي شخّصه هؤلاء الروائيون موازيًا لمبدأ «اللاتأكد» الذي اكتُشف في الميكانيكا على يد هايزنبرغ: «إذا أردنا قياس موقع الجسيم بدقة تناقصت دقتنا في قياس سرعته، والعكس بالعكس. وبيّن هايزنبرغ أن «اللاتأكد» في موقع الجسيم مضروبٌ بـ «اللاتأكد» في سرعته، مضروبٌ بكتلة الجسيم، لا يمكن إطلاقًا أن يقل عن مقدار معين يعرف بـ «ثابتة بلانك» (Constante de Plank) ومبدأ هايزنبرغ هو خاصية أساسية للكون لا يمكن الإفلات منها»[63].

المهم في مبدأ اللاتأكد هو النتائج الإبيستمولوجية المترتبة

(61) المرجع نفسه، ص 9.

(62) Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (London; New York: Routledge, 1989), p. 18.

(63) أبو شقرا، ص 64.

عنه؛ إذ لم يعد بإمكان العالم الميكانيكي التنبؤ بأي نتيجة محددة للمشاهدة، بل بعدد من النتائج المحتملة فحسب. هذه الدلالات المرتبطة بالعجز وعدم القدرة على التنبؤ والحسم التي يتضمنها مبدأ اللاتأكد، هي التي يشخصها مفهوم «اللايقين الروائي»، ويضفي عليها أبعادًا أنطولوجية أكثر تعقيدًا وتشظّيًا. إن «اللايقين الروائي» هو المعادل المجازي لمبدأ «اللاتأكد» العلمي.

يبيّن بيير زيما دور «الازدواج الدلالي» للشخصيات والحوادث والتلفّظات في روايات موزيل وكافكا وبروست وجويس في تحطيم «السببية السردية»: «فمن المشروع إذًا افتراض أن السببية السردية تتزعزع في وضع يكون فيه من المستحيل تعريف «سمات الشخصية» والأحداث والأقوال بشكل أحادي المعنى ... إنها تترك فريسة للازدواج القيمي»[64].

يشكل الازدواج الدلالي والقيمي مظهرًا من مظاهر «اللايقين» و«اللاتأكد». إن الأسئلة التقليدية: «ماذا سيفعل؟» و«كيف ستكون ردات فعله؟»، تستبدل في هذا العالم الروائي المزدوج بالأسئلة والإشكالات الوجودية: «من أنا؟»، «من هو؟»، «أين الواقع وأين الحقيقة؟»[65]. وإذا كانت الأسئلة التقليدية تفترض وحدة الذات واندماجها، فإن الإشكالات الوجودية تشهد على أزمة الذات والشك والعماء.

لم تقتصر تداعيات نظرية العماء على الرؤية الفكرية للروائيين،

---

(64) زيما، ص 209.

(65) المرجع نفسه، ص 209.

بل امتدت لتشمل الإبيستمولوجيا المصطلحية للنقد والتنظير الروائيين، حيث نجد بعض المقاربات يستثمر مفاهيم نظرية العماء، مثل الدينامية والنسبية والانشطار والتشعب والتغير والتشويش والكارثية والاختلالات والاختراقات والتوترات ...

يعتقد أحد الباحثين أن المدخل الملائم لقراءة النصوص الروائية المعقدة لا يمكن أن يكون فاعلًا إلا في ضوء بعض مفاهيم نظرية العماء. يمثل هذا الموقف أحمد اليبوري: «وعلى هذا الأساس، فإن المدخل الصحيح لقراءة نص بهذا الخصب والتعقيد، تتشابك مكوّناته وتستثمر بطرق مختلفة ومخالفة للسائد، لا يمكن أن يكون إلا في إطار دينامية العلامات ممثلة بصفة خاصة في الكارثية والجنون ... وانطلاقًا من دينامية الأشكال والتي تستند إلى ضبط التشابكات والتشعبات والكوارث بدل التعادلات والبدائل والتضمينات»[66].

يوضح السيميائي كريزنسكي الخاصية اللاخطية للتطور الروائي الذي يتقدم باتجاه حالات «يتجاذبها التنافس والتعالق والتناقض أحيانًا، والتكامل في الغالب. وإيقاع هذا التجاذب يخضع لصنفين من القيم الخلافية»[67]. وبفعل هذه القيم الخلافية تتكسر الخطية، من خلال اشتغال صيغ التناص والسخرية والموازيات السردية التي تضعها موضع انشطار.

---

(66) أحمد اليبوري، **دينامية النص الروائي** (المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1993)، ص 102-103.

(67) فلاديمير كريزنسكي، «من أجل سيميائية تعاقبية للرواية»، عرض عبد الحميد عقار، في: **طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات** (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992)، ص 204.

الفصل الثاني

نحو شعرية سوسيولوجية للرواية

دشنت نظرية باختين الحوارية تحولًا عميقًا في التنظير للنص الروائي، ولا سيما في طرحها مسألة أيديولوجية النص الروائي، انطلاقًا من مفهوم بوليفونية الشكل الروائي مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى، التي جعلته يتجاوز الأنموذج الانعكاسي في النظرية الماركسية المبتذلة، الذي يعتبر الأدب انعكاسًا لواقع خارجي عنه، ويتجاوز الشعريات السكونية؛ إذ «تكمن المساهمة الأصيلة لميخائيل باختين في دراسته للحوارية عند دوستويفسكي، والتي قادته إلى تخطي الشعريات الشكلانية السكونية، واقتراح ما يدعوه شعريات مجاوزة للسانيات»[1].

يفترض مفهوم الشكل الحواري أن النص الروائي لا يعكس أيديولوجيا جاهزة في الواقع، ذلك أن الأيديولوجيا في النص تشخص ضمن تقنيات الشكل، وهنا يستحضر باختين أساليب الحوارية والأسلبة والمحاكاة الساخرة باعتبارها أساس التشخيص الأدبي في الشكل الروائي، التي تفرض باستراتيجيتها المزدوجة:

(1) جان لوي كابانس، **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**، ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي (الدار البيضاء: منشورات الملتقى، 2002)، ص 139.

الوعي المؤسلِب (بكسر اللام) والوعي المؤسلَب (بفتح اللام) مسافة المفارقة بين نوايا المؤلف وقصدية النص، حيث يتشظّى صوت المؤلف في نسيج التعدد الصوتي (البوليفونية) الذي تستدعيه حوارات الشخصيات. وتكمن أهمية الشكل البوليفوني باعتباره محددًا لأيديولوجيا النص الروائي في أنه لا يوجه التحليل نحو ما يقوله مضمون الرواية، وإنما نحو التقنيات التي يشخّص بوساطتها أدبيًا (الأسلبة، الحوارية، الباروديا ...).

تتبدّى أهمية شعرية باختين مقارنةً بالشعريات الشكلانية السكونية في كونها تتصف بخاصية الدينامية، ذلك أنها تفتح المجال أمام علم الأدب للانفتاح على قضايا التفاعل النصي والحوارية والتعدد اللغوي، وتشخيص علاقات النص بالأيديولوجيا بطريقة أفضل من النماذج السابقة، بل سيمثل مشروعًا رائدًا وتأسيسيًا برأي جاكوبسون، نجح في «استباق وتجاوز البحوث الدلائلية (السيميائية)، اليوم، وتحديد مهام لها، جديدة عظيمة وواسعة المدى. تحفظ «جدلية الدليل»، خصوصًا الدليل اللفظي، أو تكتسي على الأصح قيمة إيعازية كبرى على ضوء النقاشات الدلائلية (السيميائية) الحالية»[2].

ستبدو دينامية هذا المشروع وآثاره في تجديد النظرية الأدبية والثقافية الآخذة في التكون والتشكل منذ الستينيات، أي الشعرية والدلائلية، كما تحددت في أعمال كريستيفا وتزفيتان تودوروف وهنري ميشونيك، في صوغ أنموذج نوعي في «علم الأدب».

---

(2) ميخائيل باختين، **الماركسية وفلسفة اللغة**، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986)، ص 10.

سنوضح أهمية هذا الطرح الجديد لسوسيولوجيا الرواية عند باختين باستقصاء الخلفيات اللسانية والفلسفية التي أُسست عليها نظرية باختين، ثم تنتقل في مستوى ثانٍ إلى توضيح كيف تشتغل البوليفونية الروائية، بكشف تقنياتها وأساليبها وآثارها النصية على مستوى تشخيص الأيديولوجيا.

أولًا: سيميائيات الأيديولوجيا

على خلاف الماركسية، يعتقد باختين أن قضايا الظواهر الأيديولوجية تنتمي إلى مجال فلسفة اللغة، ولذلك ينتقد الماركسية لأنها لم تطور أي نظرية دقيقة في ميدان فلسفة اللغة، «لا يوجد في ميدان فلسفة اللغة ولو تحليل ماركسي واحد، ولا نعثر في الأعمال الماركسية المخصصة لقضايا أخرى قريبة من قضايا اللغة على أي صوغ مهما كان غير دقيق أو غير متطور».

في غياب أي وصف لساني لقضايا الأيديولوجيا في الأدبيات الماركسية، ظل التفسير الماركسي السائد لهذه الظواهر يستند إلى مفهوم «الانعكاس»، حيث يعتبر كل ما ينتمي إلى مجال الوعي والأيديولوجيا مجرد **انعكاس** للبنية القاعدية التحتية. وهذا المفهوم بنظر باختين يصدر عن تفسير آلي للعلاقات الأيديولوجية والثقافية المعقدة، يختزلها في علاقة **السببية الآلية**. «لا بد من أن نضيف أن مقولات من النوع الآلي ترسخت في الميادين كلها التي لم يمسسها المؤسسان الأصليان - ماركس وإنغلز - أو لم يمسّاها إلا قليلًا. والحاصل أن هذه الميادين توجد، بالأساس، في مرحلة المادية الآلية ماقبل الجدلية (ما كان موجودًا ينتمي إلى مرحلة الماركسية الآلية)،

فكل ميادين الأيديولوجيات لا تزال، حتى يومنا هذا، خاضعة لسيطرة مقولة السببية الآلية. أما من ناحية أخرى، فإن المفهوم الوضعي لدى التجريبية لم ينقرض بعد، فهو ينحني أمام «الواقعة» التي لم تُفهم بكيفية جدلية وإنما فُهمت كشيء ثابت لا يُمس. إن العقل الفلسفي للماركسية لم ينفذْ عمليًا بعد إلى هذه الميادين»[3].

شكل هذا المفهوم عائقًا كبيرًا أمام الدراسة العلمية الدقيقة للطبيعة الخصوصية للظواهر الأيديولوجية التي لا يمكن إخضاعها بأي حال لخصوصيات الظواهر المادية، مثل الأجسام الفيزيقية وأدوات الإنتاج المادي، لأن باختين يرى أن مشكلة النتاج الأيديولوجي ترتبط بمسألة الدلالة، ولهذا السبب لم يقع في الماركسية الآلية «تقدير دور اللسان كواقع مادي خصوصي حق قدره»[4]. وبسبب ذلك، فإن هذا القصور في التفسير الماركسي يرجع بالأساس، إلى الجهل بخصوصية المادة الدلائلية الأيديولوجية.

إذا كانت الأشكال الأيديولوجية والثقافية (الأخلاق، الفنون، العلوم، التراث، الدين ...) تنتمي إلى الواقع، مثلها مثل الأجسام المادية (أدوات الإنتاج، الأجسام الطبيعية ...)، فإنها تختلف عنها في طبيعتها الدلالية. بمعنى أن ما يشكل هوية الظواهر الأيديولوجية هو طبيعتها السيميائية. فإضافة إلى كونها ظواهر اجتماعية، هي أشكال سيميائية تنتمي إلى عالم الأدلّة. وبالتالي، ما يحدد علاقاتها بالمرجع هو قانون الدليل، وليس قانون الانعكاس. فكل ما هو أيديولوجي هو دليل. هذا هو قانون فلسفة اللغة عند باختين: «النتاج الأيديولوجي

(3) المرجع نفسه، ص 14.
(4) المرجع نفسه، ص 13.

(الإنتاج في المعرفة العلمية والأدب والدين والأخلاق ...) ينتمي إلى واقع (طبيعي أو مجتمعي)، مثله في ذلك مثل أي جسم مادي، سواء كان أداة للإنتاج أم منتوجًا للاستهلاك، لكنه فضلًا عن ذلك، وعلى النقيض منهما، يعكس ويكسر واقعًا آخر خارجيًا، لأن كل ما هو أيديولوجي يتوافر على **مرجع**، ويحيل إلى شيء ما يقع خارجه، أو بتعبير آخر: إن كل ما هو أيديولوجي **دليل. ولا أيديولوجيا من دون أدلّة**. فالجسم المادي لا يكتسي قيمة إلا في حد ذاته، إنه لا يدل على شيء وإنما يتطابق كليًا مع طبيعته الخاصة. وليست المسألة في هذه الحالة مسألة أيديولوجية»[5].

لهذا التمييز بين عالم الأدلّة من جهة أولى، وعالم الظواهر الطبيعية والمنتوجات التقنية من جهة ثانية قيمة إبيستمولوجية أساسية كانت تتجاهلها الماركسية الآلية بسبب عجزها عن تطوير أنموذج فلسفي لساني. إن الطبيعة الاجتماعية للظواهر الأيديولوجية والظواهر الطبيعية لا تجعلهما بالضرورة شيئين متطابقين، لأننا في سياق النتاج الأيديولوجي نكون، وهذا هو الفرق الجذري، في عالم خاص هو «عالم الأدلّة»، حيث تهيمن الوظيفة السيميائية التي تجعل علاقة الدليل بالمرجع لا تقوم على الانعكاس، بل تتحدد بحسب نوع الدليل، حيث تختلف الأدلة بحسب نوع العلاقة التي تربطها بالمرجع، ذلك أن كل مجموعة أدلّة تكوّن نسقًا في ما بينها، له مكوّناته ووظيفته، وبالتالي يختلف عن الأنساق الأخرى التي تنتمي معه إلى عالم الأدلة. هكذا، فنمط الدلالة مثلًا في القانون يختلف عن نمط الدلالة في الأدب، وهذا الأخير بدوره يختلف عن نمط

---

(5) المرجع نفسه ، ص 17.

الدلالة في العلوم. فلكل نسق شيفرته الدلالية الخاصة: «تهيمن في ميدان الأدلّة، أي في الدائرة الأيديولوجية فروقات جذرية، لأن هذا الميدان، هو في الوقت ذاته، ميدان التمثيل والرمز الديني والصيغة العلمية والقاعدة القانونية ... لكل مجال من مجالات الإبداع الأيديولوجي نمطه الخاص في التوجه نحو الواقع، ويعكس كل واحد منها واقعه بطريقته الخاصة، كما أن لكل مجال وظيفة خاصة يؤديها ضمن الحياة المجتمعية كلها. إن طابعها الدلائلي هو الذي يضع جميع الظواهر الأيديولوجية تحت نفس التعريف العام»[6].

إذا كانت الطبيعة السيميائية هي ما يميز النتاجات الأيديولوجية والثقافية من الظواهر الطبيعية، فإن بمستطاع النتاج الطبيعي أو التقني أن يصير دليلًا، ويكتسب بهذه الكيفية معنى يتجاوز مميزاته الخاصة. لكن مع ذلك، يبقى جزءًا من الواقع المادي، ولا يصبح بسبب ذلك، دليلًا في ذاته (فالشيء المادي تحول إلى دليل يعكس ويكسر، في نطاق حدود معينة، واقعًا آخر، مع بقائه على الرغم من ذلك جزءًا من الواقع المادي. فإذا أخذنا مثلًا أداة الإنتاج (المطرقة والمنجل) فليس للأداة في ماهيتها (في حد ذاتها) من معنى محدد إلا وظيفة القيام بهذا الدور أو ذاك في الإنتاج. وهي تؤدي هذا الدور بصفتها ذلك الشيء المخصوص الذي هو هي، من دون أن تعكس شيئًا آخر أو تمثله. ومع ذلك، يمكن تحويل الأداة بدورها إلى دليل أيديولوجي: مثلما هي الحال بالنسبة إلى المنجل والمطرقة شعار الاتحاد السوفياتي. إن للمنجل والمطرقة هنا معنًى أيديولوجيًا خالصًا. غير أن الخط المفهومي الفاصل بينهما لا يمحى بسبب هذا

(6) المرجع نفسه، ص 19.

الارتباط. هكذا يوجد إلى جانب الظواهر الطبيعية والأدوات التقنية والمنتوجات الاستهلاكية، عالم خاص هو عالم الأدلة»[7]. وعلى الرغم من هذا الارتباط، يبقى بالنسبة إلى باختين خط مفهومي فاصل بين الظواهر الأيديولوجية والظواهر الطبيعية: إن الأداة باعتبارها أداة لا تصير دليلًا، والدليل بوصفه دليلًا لا يصير أداة إنتاج.

ما يميز الدليل من الظواهر الطبيعية الأخرى هو أنه لا يوجد كجزء من الواقع، ولا يوجد ضمن علاقة المطابقة، أو بالتحديد ضمن علاقة السببية التي انتقدها باختين في الماركسية الآلية. إن ما يميز وجوده هو مفهوم التمثيل، وتختلف علاقة التمثيل من دليل إلى آخر، ومن مجال إلى آخر، وبالتالي تتعدد أنماط التمثيل بتعدد أنماط الأدلة: «لا يوجد الدليل كجزء من الواقع فحسب، بل إنه يعكس فيه ويحرف جزءًا آخر. قد يشوّه هذا الواقع، أو يخلص إليه أو قد يدركه أيضًا من وجهة نظر خاصة ...إلخ، إن الأدلّة كلها خاضعة لمقاييس التقويم الأيديولوجي (أي: هل هو صحيح أو خاطئ أو مصيب أو مشروع أو حسن؟ ...إلخ). يتطابق مجال الأيديولوجيا مع مجال الأدلّة، ويتوافقان بشكل متبادل. فحيثما كان الدليل كانت الأيديولوجيا أيضًا. إن لكل ما هو أيديولوجي قيمة دلائلية (سيميائية)»[8].

لذلك، يعتقد باختين أن مشكلة العلاقة بين البنية التحتية والبنيات الفوقية من أعقد المشكلات، ويمكن دراسة المادة اللفظية أن توضحها على أوسع نطاق. ويعود جوهر هذا المشكل إلى معرفة

(7) المرجع نفسه، ص 19.
(8) المرجع نفسه، ص 19.

الكيفية التي يحدد بها الواقع (البنية التحتية) الدليل، وكيف يعكس الدليل ويكسر الواقع في صيرورته. لذلك يجب أن تُدرَس هذه العلاقة من زاوية النظام الدلائلي. ولأجل ذلك يجب في كل تحليل لهذه الإشكالية مراعاة القواعد الدلائلية الآتية:

- الانطلاق من فلسفة اللغة باعتبارها فلسفة الدليل الأيديولوجي.

- كل ما هو أيديولوجي دليل. ولا أيديولوجيا من دون أدلّة.

- لكل ما هو أيديولوجي قيمة دلائلية (سيميائية).

- عدم فصل الأيديولوجيا عن الواقع المادي للدليل، بوضعه في مجال «الوعي»، أي مجال الواقع النفسي الفردي.

- الوعي الفردي واقعة مجتمعية أيديولوجية، ولا يمكن أن يتفرع مباشرة عن الطبيعة كما حاولت المادية الآلية الساذجة، ولا تتفرع الأيديولوجيا عن الوعي الفردي، كما تدّعي المثالية والوضعية النفسانية.

- منطق الوعي هو منطق التواصل، والتفاعل الدلائلي لدى جماعة مجتمعية.

- عدم فصل الدليل عن الأشكال المحسوسة للتواصل المجتمعي (باعتبار الدليل جزءًا من نسق التواصل المجتمعي المنظم، وبأنه لا وجود له خارج هذا النسق إلا بوصفه شيئًا ماديًا).

- عدم فصل التواصل وأشكاله عن قاعدته المادية.

- كل دليل اجتماعي: باعتبار أنه ينتج من اتفاق يُعقد بين أفراد منتظمين مجتمعيًا في أثناء سيرورة التفاعل.

- أشكال الدليل وصيغه تحكمها شروط التنظيم المجتمعي لأولئك الأفراد بقدر ما تحكمها الشروط التي وقع فيها التفاعل.

- كل دليل دينامي، خاصيته التناقض: باعتبار أن الطبقات الاجتماعية المختلفة تستعمل اللسان. والنتيجة أنه في كل دليل أيديولوجي تصطدم قرائن قيمية متناقضة.

- الدليل مزدوج، له وجهان: فما يعتبر حقيقة عند مجموعة، يعتبر كذبًا عند مجموعة أخرى. هذه الجدلية الداخلية للدليل تجد صورتها في فترات التحول المجتمعي.

استنادا إلى هذه التصورات الدلائلية التي طوّرها باختين في إطار علم بديل يعتبره مجاوزًا لعلم اللسانيات (translinguistique)، سينظر إلى الرواية باعتبارها **دليلًا أيديولوجيًا**. وبالتالي فهي ليست بحاجة إلى عكس واقع أيديولوجي خارجي عنها. لأنها تمثل مادة أولية من مواد بناء الرواية، باعتبار أن الدليل بطبيعته أيديولوجي. وتحضر الأيديولوجيا في الرواية عبر ما يُسميه بمحتوى الشكل اللغة، لذلك سيركز بالاستناد إلى علم الأدب على دراسة الشكل البوليفوني للنوع الروائي الذي أبدعه دوستويفسكي. ومن ثم يرى أن دراسة الأيديولوجيا في الرواية ليست بحاجة إلى الإحالة على ما هو خارج النص. إن ما هو أساسي في علم الأدب هو دراسة الشكل البوليفوني للأيديولوجيا باعتبارها مادة من مواد البناء الروائي، حيث تشخص الأفكار والخطابات وفق استراتيجيا حوارية تتواجه فيها

هذه الأيديولوجيات وتعرض بشكل غير متحيز، لا يفرض معيارًا للتصنيف بينها، وهو ما يجعلها على مسافة إبيستمولوجية واحدة من صوت الكاتب.

لذلك، ينتقد باختين تطبيق مبدأ السببية في مجال الإبداع الروائي، لأنه ينتج منه اختزال وتقليص البنية الروائية، حيث لا يؤخذ في الحسبان سوى مستواها التقريري المباشر. ويخطئ المنهج الماركسي عندما يتجه إلى استنباط الأيديولوجيا من البنية التحتية، لأنه يتغافل جوهر الدليل الأيديولوجي، حتى لو كان هذا التناظر القائم صحيحًا، فإنه **أولًا**، لا يترتب عن ذلك وجود علاقة سببية آلية بين الرواية والواقع؛ **وثانيًا**، إن هذا التناظر ليس له قيمة في انعدام أي تحليل نصي لبنية العمل الروائي، وفي توضيح الدور الخصوصي للرواية في الحياة المجتمعية بأكملها. فالرواية بصفتها دليلًا أيديولوجيًا تنتمي إلى نسق له نظامه السيميائي الخاص إلى جانب الأنساق المجتمعية الأخرى التي تتفاعل معها. «فكل الأنظمة الدلائلية الأخرى نوعية، تختص بهذه الدائرة أو تلك من دوائر الإبداع الأيديولوجي. إن كل مجال يتوافر على معداته الأيديولوجية الخاصة ويصوغ رموزًا خاصة به لا يمكن تطبيقها على ميادين أخرى. إذًا، فالدليل تخلقه وظيفة أيديولوجية من نوع خاص يبقى مرتبطًا بها»[9].

لهذا السبب، يجب أن يأخذ كل تفسير في الحسبان **الفرق الكمي** بين الأنساق المجتمعية التي تتبادل التأثير في ما بينها، لأن كل نسق يرتبط بنظام دلائلي خاص. «هذا هو الشرط الضروري

(9) المرجع نفسه، ص 24.

والوحيد لكي يفضي التحليل إلى سيرورة للتطور المجتمعي جدلية بالفعل، ومنبثقة عن البنية التحتية ومتشكلة في البنية الفوقية، وألا يفضي إلى التقاء سطحي بين ظاهرتين عرضيتين تقعان في مستويات مختلفة»[10].

على أساس هذه المرجعية الدلائلية، ينتقد باختين التفسير الماركسي لرواية **رودين** وفق مبدأ السببية الآلية، لأنه لا يتعامل مع الرواية بصفتها نسقًا له خصوصيته: «أليس بديهًا أن «الإنسان الفائض» لم يظهر في الرواية مستقلًا لا تربطه أي علاقة بالعناصر الأخرى المكونة للرواية؟ بل على العكس من ذلك تمامًا. لقد تبنينت الرواية في مجموعها، ككل فريد وعضوي، خاضع لقوانينه الخصوصية. ونتيجة ذلك تكونت جميع عناصرها الأخرى من تركيب وأسلوب. لكن تبنين الرواية قد تم، فضلًا عما سبق، في علاقة وثيقة بالتحولات التي أصابت الأدب كله»[11].

ثانيًا: معمار الرواية البوليفونية

يؤكد باختين أن بوليفونية الرواية لا تتحقق إلا بمبدأ جوهري هو التعدد الصوتي، ويقصد به تعدد أشكال الوعي عند الشخصيات الروائية. ما هي إذًا أهم سمات الرواية البوليفونية في تصوّر باختين؟

إنها جملة من الخصائص التركيبية والأسلوبية والدلالية التي تطبع الخطاب الروائي، وتجعل رؤية النص الروائي لا تنتسب إلى

---

(10) المرجع نفسه، ص 28.

(11) المرجع نفسه، ص 29.

المؤلف وحده، بل إلى شبكة من الشخصيات التي تتخلل خطاب الرواية. ويكون المبدأ الأساس الذي ينتظم النص الروائي هو التعدد الصوتي الذي يحتفظ للشخصيات بنوع من الاستقلال في التعبير. ويترتب عن هذا الاستقلال إخضاع رؤى ووجهات نظر الشخصيات لمنطق حواري، يفقد من في خلاله النص الروائي نبرته الأحادية.

على مستوى بناء الشخصية الروائية، ليست الشخصيات في الرواية المتعددة الأصوات مجرد وسائط ناقلة المعلومات، أو مجرد تحقيق لرغبات المؤلف. إنها تتمتع باستقلالية نسبية عن سلطة المؤلف، وذلك بفعل المسافة الجمالية التي يخلقها الروائي بينه وبين شخوصه. ولا تعني - بطبيعة الحال - هذه الاستقلالية أن تقع الشخصية خارج خطة المؤلف، بل تعتبر جزءًا من استراتيجية المؤلف التي تهيّئ الشخصية سلفًا لمثل هذه الحرية النسبية.

من هذا المنظور، لا تكمن أهمية دوستويفسكي في كونه أعطى الشخصية قيمة نفسية أو اجتماعية، بل في كونه استطاع أن يبني الشخصية الروائية بوصفها **شخصية غيرية**، من دون أن يمزج صوته معها. لذلك فأهمية البطل عند دوستويفسكي لا تأتي من كون البطل يحدد سمات مميزة على المستوى السيكولوجي، أو خصائص نمطية على المستوى الاجتماعي، إن «البطل يهم دوستويفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه موقفًا فكريًا، وتقويمًا يتّخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيط به»[12].

---

(12) ميخائيل باختين، **شعرية دوستويفسكي**، ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986)، ص 67.

من ثم فإن دوستويفسكي لا ينشغل بطبع البطل أو مزاجه، إنه لا يبني صورة موضوعية للبطل، وإنما يشخص بالضبط كلمة البطل عن نفسه بالذات وعن عالمه من حوله.

تبعًا لهذا التصور، ما يشغل دوستويفسكي ليس الكشف عن الواقع النفسي والخلفية الاجتماعية للبطل، بل في نهاية المطاف هو إضاءة وعي البطل بالعالم ووعيه بذاته.

إن هذا النهج في بناء الشخصية لا يسمح بإنجاز صورة موضوعية للبطل، ذلك أن الخصائص كلها، الثابتة والسمات الموضوعية للبطل أي كل ما يساعد المؤلف في بناء صورة كاملة عن البطل، تصبح عند البطل موضوعًا للتأمل، ومادة لوعيه الذاتي.

هذا الوعي الذاتي، بوصفه فكرة فنية محورية، لا يمكن أن يتعايش مع الملامح المكونة لصورة البطل، إنها تستفزه وتفجر توتره. لذا، يدخل البطل في حوار مع ملامح جسده (صورته)، يتأمّلها ويتقرّى تفصيلاتها. يمتص وعيه هذه الملامح بوصفها مادته، وبذلك يفقدها كل قوة منجزة ومحددة للبطل.

نستنتج إذًا أن الوعي الذاتي للبطل بوصفه فكرة فنية مركزية يعتبر آلية لتفكيك الوحدة المونولوجية للعالم الروائي، لكن بشرط أن يقوم البطل بوصفه وعيًا ذاتيًا بالتعبير عن نفسه فعلًا، أي بشرط ألا يندمج مع صوت المؤلف، وذلك لا يتحقق إلا من خلال خلق مسافة جمالية تباعد بين البطل والمؤلف.

غير أن أهم سمة يتميز بها الوعي الذاتي للبطل عند دوستويفسكي أنه لا يكتفي بنفسه أبدًا، بل يرتبط بعلاقة متوترة مع

وعي آخر، إلى درجة أن كل همسة من همسات البطل، كل فكرة من أفكاره، هي ذات نزوع حواري في أعماقها، مفعمة بروح الجدل.

يقودنا ما قلناه عن سمات البطل إلى الحديث عن طبيعة الفكرة الفنية (الأيديولوجيا) في رواية دوستويفسكي المتعددة الأصوات، ذلك أن صورة هذه الفكرة في هذا العالم الروائي لا تنفصل عن صورة البطل حامل هذه الفكرة. وكما قلنا، ليس هذا البطل نمطًا اجتماعيًا أو سيكولوجيًا، لذلك يخلص باختين إلى أنه لن يستطيع أن يحمل «الفكرة الكاملة القيمة» إلا مثل هذا البطل، لما يتمتع به من عدم إنجازية وعدم استقرار مفتوح على جدل البحث عن الذات.

إن ما يشكل المعمار الفني لروايات دوستويفسكي ليس هو الفكرة بذاتها، بل «صورة الفكرة».

يشترط «باختين» لتكوين صورة الفكرة:

- تطابق صورة البطل وصورة الفكرة. إننا نرى البطل في الفكرة ومن خلالها، ونرى الفكرة في البطل ومن خلاله.

- الطبيعة الحوارية للفكرة الفنية. إن الأفكار في عالم دوستويفسكي لا تنكمش على ذاتها، بل تكشف عن نفسها في علاقة توتر وتماس مع الأفكار المجاورة لها.

- بفعل هذه الطبيعة الحوارية، لا تغدو الفكرة صوغًا ذاتيًا وسيكولوجيا فردية، وليس مجال وجودها الوعي الفردي بل العلاقة الحوارية بين أشكال الوعي المختلفة.

إذًا، ليست كثرة الشخصيات والحوادث في داخل العالم الروائي،

وفي ضوء وعي موحد، هي ما يجري تطويره وتشخيصه في أعمال دوستويفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق والقيمة هو ما يجري تطويره وتصويره. وفي الوقت نفسه، تحافظ هذه الأشكال من الوعي على عدم ذوبانها وفقدانها خصائصها الجوهرية.

نستخلص من هذا أن المبدأ التكويني الذي تقوم عليه الرواية البوليفونية، كما تجسّدت في روايات دوستويفسكي، هو توحيد المواد والتكوينات غير المتجانسة بتعددية أشكال الوعي غير الموجهة إلى مركزية أيديولوجية. وبالفعل، توزعت العناصر المتناقضة المشكّلة المعمار الفني عند دوستويفسكي على عدد من العوالم، وعدد من أشكال الوعي المتساوية القيمة. وليست المادة الحكائية هي التي تندمج مباشرة، بل هذه الأشكال المتعددة من الوعي، بما فيها من رؤيات متباينة هي التي تندمج في حوار الرواية الكبير.

يشترط في هذا المبدأ التكويني الأساس، أي التعدد الصوتي، أن يكون شاملًا وجذريًا، يشمل بنية الرواية الكلية على المستويات اللفظية والتركيبية والدلالية كلها، حيث إن تركيب السرد نفسه، أي تلك النواة الأولى التي ينطلق منها القص، ويصدر عنها الخبر الروائي، يجب أن تكون قد تحددت في ضوء هذا الموقف الجديد من العالم (التعدد الصوتي). وهكذا يتحدد جميع عناصر البنية الروائية، بمهمة بناء عالم متعدد الأصوات.

ثالثًا: أيديولوجية الرواية البوليفونية

تكتفي الرواية البوليفونية بعرض أيديولوجيا الشخصيات الروائية ضمن منطق حواري، فتقلص حضور الكاتب وهيمنته على

قوانين اللعبة الروائية، وتجعل الشخصيات مشاركة في تسنين قواعد هذه اللعبة.

لكن، هل يعني هذا التعدد في أشكال الوعي أن الكاتب لا موقف له، أو لا موقع له - بتعبير يمنى العيد؟[13] وهل نفهم من التعدد الصوتي أن الرواية البوليفونية ليست لها أيديولوجيا؟

في الحقيقة، سبق لكريستيفا أن أثارت هذا الإشكال عندما تساءلت في تقديمها كتاب **شعرية دوستويفسكي**: هل تعتبر البوليفونية أيديولوجيا؟

هي ترى «أن الإيديولوجيا، أو بالأحرى الأيديولوجيات توجد في النص الروائي متناقضة، لكنها غير مرتبة، ولا مفكّر فيها، ولا محكوم عليها، إنها لا تشتغل إلا كمادة للشكل. وبهذا المعنى، فإن النص البوليفوني ليس له إلا أيديولوجيا واحدة هي الأيديولوجيا المشكلة، أيديولوجيا الشكل»[14].

بل تذهب بعيدًا إلى حد نفي أيديولوجيا النص، عندما ترى أن النص البوليفوني لا يملك أي أيديولوجيا خاصة «لأن ليس له موضوع أيديولوجي. فهو جهاز تعرض فيه الأيديولوجيات وتستنفد ذاتها في تصادمها»[15].

---

(13) يمنى العيد، الراوي: **الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986)، ص 25.

(14) ورد في تقديم كريستيفا النسخة الفرنسية لكتاب شعرية دوستويفسكي:
Mikhail Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Présentation de Julia Kristeva, 2ème éd., Pierres vives; 89 (Paris: Éditions du Seuil, 1970), p. 18.

(15) Ibid., p. 18.

إذا حاولنا البحث عن خلفية موقف كريستيفا الذي ينفي الأيديولوجيا عن الرواية البوليفونية، فإننا نجده ينبع من فكرة باختين المتّصلة بالتعدد الصوتي.

يرى باختين أن دور الكاتب في الرواية البوليفونية يكمن في المقابلة بين الشخصيات ووجهات نظرها حول العالم، أي إنه يجعل الأيديولوجيات في الرواية تتكلم بصوتها ولسان حالها. وفي هذه الحالة، لا يعكس البطل آراء الكاتب، لأنه يتمتع باستقلالية تضمن له ممارسة آرائه. بل إن هذا البطل - كما لاحظنا في تحليلنا - لا يملك أي تصور جاهز عن نفسه وعن العالم من حوله، لأنه في خلال مسار الرواية، يتساءل عن هويته، ويشكك في أفكاره، ويزعزع قناعاته، ومعنى هذا أنه لا يتوافر على أيديولوجيا جاهزة ومكتملة.

رأى بعض النقاد في هذا الطابع الحواري للرواية البوليفونية إلغاءً لرأي الكاتب، وزعموا بالتالي أن باختين يقول بالحياد المطلق للكاتب، من ذلك موقف حميد لحمداني: «إن باختين يُلغي هذا الموقف، أو هو في أحسن الأحوال يعتبره موقفًا محايدًا، أي لا موقف له. يتجلّى ذلك في قوله بالحياد المطلق للكاتب الروائي، وخاصة في نمط الكتابة الروائية التي سنّها الكاتب الروسي دوستويفسكي»[16].

إن مثل هذا التفسير يمكن أن تترتب عنه نتائج تلغي مسألة البوليفونية من أساسها.

---

(16) حميد لحمداني، **النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**، ط 2 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص 51.

إذا كان الكاتب في الرواية البوليفونية لا ينحاز إلى أيديولوجيا ما من الأيديولوجيات المتصارعة داخل الرواية، فإن عدم الإنحياز لا يعني بالضرورة أن الكاتب لا موقف له، وأنه محايد مطلق.

إن القول بالحياد المطلق يلغي دور الكاتب في حبك خيوط اللعبة البوليفونية، لأن ماذا تعني البوليفونية الروائية في النهاية؟ إنها تعني تنظيم أشكال الوعي المتعددة في داخل الرواية، وتشخيصها بشكل متساوٍ، لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد.

نستخلص إذًا أن موقف الكاتب يتجلى في الكيفية التي يتم بها تشخيص الأيديولوجيات في النص الروائي. هذه الكيفية تضفي طابعًا حواريًا على الصراع الأيديولوجي يوازي موقف الكاتب ويجعله يبدو في مظهر غير المنحاز وغير المورّط في هذا الصراع الأيديولوجي.

نتساءل الآن عن طبيعة الأيديولوجيا في الرواية البوليفونية.

ليست الرواية البوليفونية بفعل طابعها الحواري إعادة إنتاج أيديولوجيا موجودة في الواقع، بل هي أيديولوجيا نابعة من الشكل الفني، ولهذا السبب وسمتها كريستيفا بأيديولوجيا الشكل. وهذه الأيديولوجيا ليست مرتبطة بآراء الكاتب، ولا محددة بهذه الفكرة أو تلك، بهذه الشخصية أو تلك، إنها محايثة لبنية الخطاب الروائي، وهي نتاج مجموع العلاقات البنيوية والثيماتية بين عناصر الرواية كلها وأجزائها. لهذا، ليس من المعقول مقارنة أيديولوجية النص بالأيديولوجيا خارج النصية، أي الأيديولوجيا باعتبارها مفهومًا يعبّر عن واقع ملموس وطبقة محددة. إن مثل هذه المقارنة تطمس

الوظيفة الأستيطيقية لأيديولوجيا الرواية التي لا تحيل إلا إلى مرجعها النصي.

إضافة إلى ما تقدم، تزداد أهمية تعدد أشكال الوعي في الرواية من خلال البحوث المعاصرة التي تلقي الضوء على وضعية السارد في الرواية الحديثة. وهذا ما أوضحه تيودور أدورنو الذي لاحظ أن وضعية السارد في الرواية المعاصرة أصبحت تتميز بطابع المفارقة. لذلك لم يعد السارد التقليدي، العالم بكل شيء، قادرًا على تشخيص الواقع المتعدد والمتناقض انطلاقًا من صوت الراوي الواحد.

إذا كان السارد التقليدي قد ارتاح إلى تقنية الإيهام بالواقع، كما جسّدتها تقنية الخشبة الإيطالية في المسرح البرجوازي، حيث «السارد يرفع ستارة: وعلى القارئ أن يسهم في إتمام الفعل، كما لو أنه كان حاضرًا حضورًا فيزيقيًا»[17]، يحرص السارد الحديث على شيء جوهري في علاقته بالقارئ، وهو المسافة الأستيطيقية، «في الرواية التقليدية كانت تلك المسافة ثابتة: والآن تتحرك وتتباين مثل أوضاع الكاميرا في السينما: تارة يبقى القارئ في الخارج، وتارة ينقله التعليق إلى المشهد، أو إلى ما وراء الكواليس، أو إلى قاعات الآلات»[18].

تعتبر إذًا المسافة الأستيطيقية إحدى الآليات الأكثر فاعلية لتكسير التلاحم المصطنع والوحدة المونولوجية، وبالتالي تعداد الأصوات وتنويع الساردين، وهو الملمح الجمالي الذي برز - كما

---

(17) تيودور أدورنو، «وضعية السارد في الرواية المعاصرة»، ترجمة محمد برادة، **فصول**، العدد 2 (1993)، ص 94.

(18) المرجع نفسه، ص 94.

يرى أدورنو - بسبب تعقد علاقات الإنسان في المجتمعات الحديثة، المطبوعة بالتناقض وظواهر الاستلاب والتمزق.

رابعًا: الرواية البوليفونية والرواية المونولوجية أي علاقة؟

إن أي بحث في البوليفونية الروائية يجب أن يسبقه بحث في الصوت المنفرد، يمكن أن نؤسس عليه فهمًا دقيقًا للتعدد الصوتي. وعندما تحدث باختين عن الرواية المتعددة الأصوات عند دوستويفسكي، لاحظ أن هذا الأخير هو مبدع هذا الشكل الروائي الجديد ومبتكره؛ إذ يرى باختين أن الرواية المونولوجية هي الشكل الروائي الذي طبع سيرورة الخطاب الروائي الأوروبي قبل دوستويفسكي، وجعلته سجين رؤية المؤلف بصفته منتجًا لأيديولوجيا النص.

في الواقع، سبق للوكاش في محاولته إعداد نمذجة للشكل الروائي وتمييزه بين شكل المثالية المجردة والرواية العاطفية ورواية التعلم، أن أشار إلى أن روايات دوستويفسكي لا تمتّ بصلة إلى رومانسية القرن التاسع عشر الأوروبية، وإلى ما قام ضدها من ردات فعل مختلفة لا تقل عنها رومانسية، «إن دوستويفسكي ينتمي إلى العالم الحديث، ولا يستطيع غير تحليل آثاره تحليلًا شكليًا، أن يظهر من الآن ما إذا لم يكن هو هوميروس أو دانتي هذا العالم الحديث... ما إذا لم يكن سوى بداية أم أنه صار اكتمالًا وتمامًا»[19].

---

(19) جورج لوكاش، **نظرية الرواية**، ترجمة الحسين سحبان (الرباط: منشورات التل، 1988)، ص 149.

نستشف من هذه الملاحظة، أن روايات دوستويفسكي المتعددة الأصوات تشكل تحولًا جوهريًا في مسار الرواية الأوروبية التي هيمنت عليها الرؤية المونولوجية بتعبير باختين، والنزعة الرومانسية بتعبير لوكاش.

ماذا يقصد باختين بالرواية المنولوجية؟

لا نجد تحديدًا جاهزًا لمفهوم الرواية المونولوجية، غير أننا يمكن أن نكشف جملة من الملاحظات النظرية من خلال تنظيراته، تقرّبنا من طبيعة المونولوجيا الروائية.

يرى باختين أن الرواية المنولوجية هي الشكل الروائي الذي طبع تاريخ الخطاب الروائي الأوروبي قبل دوستويفسكي.

بحسب باختين، لا تقدم الرواية المونولوجية رؤية إلى العالم نابعة من جدل وصراع وجهات نظر الشخصيات، وإنما تعكس رؤية خاصة بمؤلفها، على نقيض الرواية البوليفونية التي تقدم رؤية متعددة إلى العالم، مرتبطة باختلاف أنماط الشخصيات ورؤاها، وما يسود بينها من علائق حوارية. وبسبب هيمنة رؤية المؤلف، فإن الرواية المونولوجية لا تعرف أفكار الغير وآراء الشخصيات بوصفها مادة للتشخيص الأدبي. إن كل ما هو أيديولوجي يُقسم في هذه الرواية نمطين: نمط الأفكار اليقينية والصائبة. ومثل هذه الأفكار، لا يجري التعبير عنها، بل تأكيدها وتثمينها. هذا التأكيد يجد تعبيره الموضوعي في نبراتها الأحادية والقاطعة. أما نمط الأفكار الأخرى، فهي إما غير صائبة من وجهة نظر المؤلف، أو أنها لا تثير اهتمامه وفضوله. ولهذا تُرفَضُ جدليًا، وبذلك تفقد قيمتها الدلالية، لتصبح مجرد عناصر بسيطة لتدعيم صواب أفكار المؤلف.

الفكرة (الأيديولوجيا) في العالم المونولوجي، إما أن تؤكد وإما أن ترفض. وإذا كانت الرواية البوليفونية تُبنى على صور للأفكار ويسعى المؤلف فيها إلى فسح المجال أمام وجهات نظر الشخصيات، لأن تبلغ أقصى درجات الإقناع باتباعها منطقًا حواريًا وجداليًا تفقد من خلاله هذه الأفكار نزوعها اليقيني ونبرتها الأحادية، فإن الرواية المونولوجية تبنى على أفكار يقينية بسبب موقف المؤلف الذي لا يصادف مقاومة حوارية داخلية من الشخصيات. وفضلًا عن ذلك، تفتقر الرواية المونولوجية إلى وجود علاقات حوارية بين الشخصيات وعوالمها. يُصوَّر كل شيء هنا من زاوية المؤلف، وليس بناء على الطريقة التي تراها الشخصية وتشعر بها. وبالتالي، فإن منظور المؤلف لا يتقاطع مع منظورات الشخصيات وآرائهم ولا يتصادم معه.

هل نفهم من هذا أن الرواية المونولوجية باستنادها إلى رؤية المؤلف تقابل الرواية البوليفونية التي تقدم رؤيات متعددة إلى العالم؟ وكيف يمكن أن نوافق باختين في أن الرواية المونولوجية لا تقدم سوى رؤية واحدة إلى العالم، هي رؤية المؤلف؟

إن مثل هذه المقابلة غير ممكنة - من وجهة نظرنا - فالرواية المونولوجية تخلق جماليتها التي تنسجم مع قواعد تركيبها وبنائها. كما أن الرواية البوليفونية تخلق جماليتها بما ينسجم مع مكوّناتها وبنياتها. فالمسألة ليست مسألة مقارنة ومفاضلة، بقدر ما هي مسألة قواعد تركيب وبناء خاصة بالأشكال والأنواع الروائية. فلكل شكل روائي خصائص شكلية وجمالية مميزة، ومستمدة من الموروث العام لهذا الشكل الروائي، ومن الإمكانات التي يتيحها لممارسة الانزياح والانتهاك.

في الواقع، لا يمكن أن نقبل بتصور باختين الذي يجعل الرواية المونولوجية سجينة رؤية واحدة، هي رؤية المؤلف. ثم كيف يمكن أن نقبل مع باختين تأطير السيرورة الروائية الأوروبية قبل دوستويفسكي ضمن اتجاه الرواية المونولوجية، على الرغم مما تقدّمه هذه السيرورة من تنوّع وغزارة في الأشكال الروائية؟ كيف يمكن أن نضع على خط واحد، هو خط الرواية المونولوجية، كل من تولستوي وتورغنيف وبلزاك وغوته، على الرغم من اختلافهم وتمايزهم؟ كيف يمكن أن نقسم الرواية الأوروبية إلى شكل مونولوجي من جهة، وروايات دوستويفسكي المتعددة الأصوات من جهة ثانية؟

في الحقيقة، يرجع موقف باختين هذا إلى انطلاقه من أنموذج معين هو روايات دوستويفسكي باعتبارها مثالًا أعلى للشكل البوليفوني. تحول هذا الأنموذج في تنظيراته إلى معيار يبني عليه نظريته للرواية، وانطلاقًا منه يُعيد قراءة تاريخ الرواية الأوروبية. الشيء الذي يدفعنا إلى إعادة النظر في هذا المعيار، خصوصًا في ضوء ما استجدّ من إنتاج روائي، من شأنه أن يغني النظريات الروائية، ويُضفي طابعًا نسبيًا على مفاهيم باختين.

من هذا المنطلق، لا نقابل بين الرواية المونولوجية والرواية البوليفونية، كما لا نضع حدودًا فاصلة بينهما على أساس الرؤية الواحدة والرؤية المتعددة. ذلك أن الرواية المونولوجية لا تعمل بالضرورة على سيادة رؤية مهيمنة هي رؤية المؤلف؛ إذ يمكن أن تقدم إلينا رؤيات متعددة، أو على الأقل تأويلات متعددة لدلالة الرواية، تضع المتلقي أمام حيرة عويصة. وكمثال على هذا النمط من الروايات التي تضع القارئ أمام معاناة تجربة القراءة، نذكر

أعمال كافكا وهيرمان بروخ وجويس وبروست وتوماس مان ... وغيرهم. فإذا اعتبرنا روايات هؤلاء المبدعين تنتمي إلى الشكل المونولوجي، فإنها على الرغم من ذلك، لا تطرح رؤية واحدة مهيمنة، أو تأويلًا واحدًا، بل ترمي بالقارئ في متاهات لا حدود لها، وتورّطه في تجربة وجودية ليس فيها غير الأسئلة التي لا تنتظر جوابًا. يقول ألبيريس: «ولكن حين تقترح رواية كافكا أو موزيل، على نقيض ذلك، تجربة «لا خاتمة لها»، وسؤالًا لا جواب له، ورؤية للمغامرة الإنسانية تطرح على بساط البحث صورنا المألوفة من دون أن تستعيض عنها بصور أخرى محددة، فلن يكون للرواية فائدة هذه السهولة وإغراؤها إنها تقلق الإنسان وتشوشه، كأنها إله من آلهة الأزتيك»[20].

إن من شأن المقارنة بين الرواية المونولوجية والرواية البوليفونية على أساس مفهوم الرؤية أن يؤدي إلى نتائج وخيمة، تطلق العنان لأحكام القيمة. من ذلك ما ذهب إليه حميد لحمداني، حيث يرى أن الرواية المونولوجية تقدم رؤية أحادية ذاتية، بينما تقدم الرواية الحوارية رؤية موضوعية شاملة. وعلى الرغم من أن الناقد لا يشرح لنا ما يقصده بالذاتية والموضوعية - هذان المفهومان الغامضان في حقل الأدب والعلوم الإنسانية - فإننا نفهم من كلامه أنه يقصد بالذاتية أن الرواية المونولوجية لا تقدم سوى رؤية واحدة لمظاهر الحقيقة الواقعية المتعددة. ويقصد بالموضوعية أن الرواية الحوارية تقدم إلينا الحقيقة الواقعية كاملة، في مظاهرها المتعددة.

---

(20) ر. م. ألبيريس، **تاريخ الرواية الحديثة**، ترجمة جورج سالم، ط 2 (بيروت: منشورات عويدات؛ باريس: منشورات البحر المتوسط، 1982)، ص 256.

إن مثل هذا الموقف يسقط في وهم الفصل الميتافيزيقي بين الذاتية والموضوعية. وطبقًا لهذا التصور الميتافيزيقي، عندما تركز الرواية على مشكلات الفرد وثيمات الذات تكون بالضرورة ذاتية. وعندما تركز الرواية على مشكلات الغير وقضايا الآخر، تكون بالضرورة موضوعية.

سبق لكريستيفا في تناولها إشكالية الذات في الكتابة أن بيّنت أن الممارسة الأدبية (والفنية عمومًا)، بفعل قوانين الدال، تنزع الذات من توتراتها وتناقضاتها الفردية، وتجذّرها في التناقضات التاريخية. ومن خلال هذا التجذير، «تصير أنا مؤكدة، خارج أنا مموضعة، أو لا موضوعية ولا ذاتية، لكن كليهما معًا»[21]. وتخلص الناقدة إلى أن الكتابة بوصفها تجربة تضع ذاتًا أخرى ليست فردية ولا سيكولوجية، إنها بالتحديد ذاتًا تاريخية.

من وجهة نظرنا، نرى أنه لمعرفة ما إذا كانت رواية تقدم إلينا رؤية متعددة، يجب استبدال مفهوم الحقيقة بمفهوم التأويل، حيث يجب أن نعرف موقف الرواية من «المعرفة» بالتحديد الأنطولوجي للكلمة، وليس إن كانت تعكس حقيقة متعددة للواقع. كيف تشخّص الرواية تجربة الإنسان في الوجود؟ لا أن نسأل ما إذا كانت تقدم «الحقيقة الواقعية» كاملة، بعد أن تضع «اليقين» خلفية وأساسًا لها، ولا تكشف لنا سرًا أو لغزًا من الوجود، بل تكتفي بملامسة قشرة الوجود بحجة تقديم ما يسمى «الحقيقة الواقعية». إن الرواية التي لا تُميط اللثام عن جزء من الوجود لا يزال مجهولًا هي رواية لاأخلاقية،

---

(21) Julia Kristeva, «Comment parler à la littérature,» *Tel Quel*, no. 47 (1971), p. 31.

على حد تعبير كونديرا الذي يرى «أن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة»[22].

من هذا المنظور، فإن روايات كافكا أو كونديرا أو جويس ... عندما تقدم تجربة أنطولوجية إلى الشرط الإنساني، من دون يقين ولا جواب عن سؤالها، فإنها تشكل تحديًا لمركزية الذات، وتكشف عن كوجيتو عاجز عن أن يتملك ذاته، بخلاف الكوجيتو الديكارتي الذي يزكّي مركزية الذات، ويرى أن الإنسان سيد الطبيعة ومالكها، وأن الأشياء لا وجود لها ولا قيمة إلا بصفتها موضوعات لتفكير الأنا المفكرة.

في هذا الإطار، يبدو نقد أدورنو آراء لوكاش ذا أهمية بالغة في توضيح مسألة الذاتية في الرواية؛ إذ أوضح أدورنو أن لوكاش كان واقعًا في فخ النظرة المادية المبتذلة إلى العمل الأدبي، بوصفه انعكاسًا للواقع.

بالتشديد على القوانين الشكلية باعتبارها مسألة تقنيات، وباعتبارها اندماجًا للذات والموضوع، يشرح أدورنو «كيف أن الكتّاب الذين كان يقرعهم لوكاش على «ذاتيتهم» إنما يضعون، أنفسهم في الحقيقة، على مسافة من الواقع، كي يقوم عملهم بنقده بصورة فاعلة»[23].

---

(22) ميلان كونديرا، «كتاب العدد: كونديرا محاورًا ذاته»، ترجمة بدر الدين عرودكي، **العرب والفكر العالمي**، العددان 15-16 (1991).

(23) آن جفرسون وديفيد روبي (تحرير)، **النظرية الأدبية الحديثة: تقديم مقارن**، ترجمة سمير مسعود، دراسات نقدية عالمية؛ 17 (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1992)، ص 286.

بعد أن عالجنا مجمل الإشكالات التي يثيرها مفهوم البوليفونية الروائية، يمكن القول إن البوليفونية الروائية، تفترض:

- كثرة الأصوات الكاملة الحقوق والمتساوية القيمة وتعددها.

- تعدد العوالم الروائية وتعدد المحكيات.

- اعتبار الأصوات وجهات نظر حول العالم، أي كون الأبطال حملة أيديولوجيا.

- تعدد الدلالات والإيحاءات، ما يفتح مجالًا خصبًا للتأويل.

الفصل الثالث

نحو سيميائيات تفكيكية

ولدت جوليا كريستيفا في عام 1941، وهاجرت من بلغاريا إلى فرنسا للدراسة في عام 1965، وانخرطت في الحياة الفكرية والثقافية والسياسية، وانضمت إلى المجلة الأدبية المعروفة **تل كل** لمحررها فيليب سولرس، وكانت منبرًا ثقافيًا للحركة الطليعية غير المحافظة في الفنون والكتابة.

برزت كريستيفا أول الأمر في المشهد الفرنسي في أواخر الستينيات، معرفةً بأعمال ميخائيل باختين ومفسّرة لها. وبعد ذلك، فرضت نفسها باعتبارها منظرة سيميائية مهمة في اللغة والأدب. وبرأي أغلبية المتخصصين، فإن أهم إنجاز لها هو كتابها **ثورة اللغة الشعرية**، حيث تنطلق من منظور جديد دينامي وجدلي، مختلف عن النظريات اللسانية والسيميائية ذات التوجه الصوري الرياضي؛ إذ تعتمد على تحليل جديد ابتكرته واصطلحت على تسميته التحليل الدلائلي (الدلائلية) لاستكشاف العمليات والاستراتيجيات التي تتدخل بها العناصر «اللاعقلية» والمتغايرة لانتهاك نظام العناصر المنتظمة والمقبولة عقليًا، حيث يصبح الشعري في ممارسته السيميائية انتهاكًا «للعادي» و«المألوف»، وتدميرًا لـ «القانون» ولأشكال السلطة كلها.

هذا الرفض المطلق لسلطة أي نسق، تترجمه المغامرة العلمية لكريستيفا. ذلك أنها رفضت التقوقع في نظام معرفي مغلق، وبقيت تتنقل بحرية بين الحقول العلمية، تحتفي بفكرة **العبور** الذي يخترق الحدود والأنساق، تتقمص أكثر من صورة، عالمة سيميائية وناقدة أدبية ومحللة نفسانية ومنظرة في النظرية النسوية. واحدة من أبرز نقّاد البنيوية ومابعد البنيوية، لم تستسغ الإقامة الدائمة في أسطورة الإطار، بقيت شغوفة بمطاردة العلامات عبر اللسانية في أشكالها الدالة المختلفة. وبذلك، استطاعت أن تجسّد من خلال ممارستها السيميائية فكرتها عن الذات كصيرورة، متحررة من سلطة النسق، عابرة بين اللسانيات والسيميائيات والنقد الأدبي والتحليل النفسي والمادية الجدلية والفينومينولوجيا.

فكرة العبور الثقافي ستقودها إلى بلورة تصوّرها عن مفهوم النظرية بوصفه نوعًا من **النفي** بالمعنى الفلسفي الجدلي، ينتهك وحدة الأنموذج، ويتيح للذات ممارسة تعدد لا يقبل الوحدة إطلاقًا. تعدد يترجم الخصائص المتغايرة لبنية للذات، حيث تبقى النظرية مفتوحة على احتمالات لانهائية، تفكر في نفسها بوعي نقدي، من دون الخضوع لسلطة الأنساق الشمولية بفضل حركة نفي داخلي، تستحثها على تجاوز حدودها والانفتاح على التخوم المعرفية، في موقع تقاطع عابر، منزاح عن أي تمركز وانغلاق.

في هذا المفهوم الجدلي، تتشكل النظرية عند كريستيفا بوصفها **منطقًا**، لكن عوضًا من أن يكون منطقًا صوريًا، يكون منطقًا جدليًا، بمعنى نقد لمنهجها وموضوعها ونقد للعلم في أنموذجه الوضعي الحيادي. وهذا ما سمح لكريستيفا أن تطور أنموذجًا جدليًا منفتحًا،

في نقطة التقاطع بين السيميائيات والمادية الجدلية (ماركس) والتحليل نفسي (فرويد ولاكان) والفينومينولوجيا (ميرلوبونتي) ونظرية الأدب والنسوية.

أولًا: السيميائيات باعتبارها علمًا نقديًا

سعت كريستيفا إلى إعادة بناء موضوع السيميائيات في وضع إبيستمولوجي معقد بصراع النماذج وتجاذباتها المتداخلة، يتوجّه فيه الخطاب العلمي إلى الأنموذج اللغوي بغية بناء نماذجه. فما دامت الممارسات (الاجتماعية: أي الاقتصاد والعادات والفن ...) تصوّرت نظامًا دالًّا «مبنينًا وشبيهًا باللغة» فيمكن كل ممارسة أن تدرس دراسة علمية، على اعتبار أنها أنموذجًا ثانويًا بالنسبة إلى اللغة الطبيعية، حيث ستنمذج هذه وسينمذجها[1].

في هذا السياق الإبيستمولوجي الموسوم بهيمنة الأنموذج العلمي، سيكون على السيميائيات بناء موضوعها، أو بالأحرى البحث عن أنموذجها باستراتيجيا مغايرة. وفي هذا المستوى الإبيستمولوجي تكمن المشكلة؛ مشكلة إثبات حق الوجود لخطاب يكون قادرًا على إنتاج معرفة خاصة بموضوعه.

في سياق هذا التحدي الأول (مشكلة التأسيس) ستجد السيميائيات نفسها وهي تخوض مغامرة البحث عن الذات في وضع

---

(1) جوليا كريستيفا، «السيميائيات كعلم نقدي و/أو نقد للعلم»، ترجمة عبد السلام فزازي، نوافذ: **دورية تعنى بترجمة الأدب العالمي**، العدد 8 (أيار/مايو 1999)، ص 57.

مفترق الطرق، في مواجهة تحدي الأنموذج العلمي الذي فرض عليها ترسيم حدودها الإبيستمولوجية، في صيرورة «ارتباطاتها الإبيستمولوجية باللسانيات، بل باقتباسها لنماذجها التي قد توظفها وتستعملها عند محاولة تحديد نفسها، من علوم شكلية بحتة (الرياضيات والمنطق اللذان يعتبران شعبتين لعلم واسع «نماذج اللغة»)»[2].

لمواجهة تحديات هذا الوضع الإبيستمولوجي، عملت كريستيفا على صوغ نظرية للسيميائيات عبر استراتيجية ثلاثية المسارات:

- البحث في مفهوم السيميائيات وماهيتها.
- البحث في أدوار السيميائيات.
- البحث في الخصوصية المميزة للسيميائيات عن باقي العلوم.

يبدأ مشكل التأسيس من محاولة بناء تعريف للسيميائيات، ذلك أن السيميائيات في أصل نشأتها الحديثة - في نظر دي سوسور - تحوي العلم الواسع للعلامات، ولا تمثل اللسانيات إلا جزءًا منه فحسب، باعتبار أن اللسان ليس سوى نسق خاص من ضمن الأنساق السيميائية. إلا أنه ظهر لاحقًا أن موضوع العلاقة في السيميائيات (حركة، صوت، صورة ...)، لا يمكن الوصول إليه انطلاقًا من نسق اللغة. وسيتضح أن اللسانيات لا تمثل جزءًا ولو أنه حقًا جزء متميز من علم العلامات، بل تعتبر السيميائيات جزءًا من اللسانيات:

---

(2) المرجع نفسه، ص 60.

وهي أساسًا الجزء الذي يعتني بأهمية الوحدات الكبرى الدالة في الخطاب[3].

في إطار تأويلها لسانيات دي سوسور، تحدث كريستيفا تجاوزًا في تصوره لعلاقة الأنموذج اللساني بالسيميائيات، حيث ترفض التأويل الحصري للمقترح السوسوري الذي يرى أن اللسانيات يمكنها أن تصبح الأنموذج العام لكل سيميولوجيا، على الرغم من أن اللسان ليس إلا نسقًا خاصًا[4].

انسجامًا مع تصوّرها الجديد للسيميائيات، لا تحتفظ كريستيفا سوى بالجزء الثاني في تعريف دي سوسور للسيميولوجيا، أي اعتبار اللسان ليس سوى نسق خاص، لأنه يتيح في نظرها للسيميائيات إمكانية الانفلات من قوانين دلالة الخطابات كأنساق للتواصل، وتفكر في ميادين أخرى للتدليل.

تُعدّ القطيعة مع التأويل الحصري - بحسب مارسيلو - لميدان السيميائيات بالنسبة إلى كريستيفا، خطوةً حاسمة في أن تختط السيميائيات لنفسها منعطفًا جديدًا لا يرتهن إلى شكلنة الأنساق السيميوطيقية من وجهة نظر التواصل، بل أن تبادر باقتحام المشهد الآخر وهو التفكير في قوانين الدلالة من دون أن تبقى أسيرة اللغة التواصلية التي تغيب فيها مكانة الذات[5].

---

(3) المرجع نفسه، ص 59.

(4) مارسيلو داسكال، **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**، ترجمة حميد لحمداني [وآخرون] (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1987)، ص 69.

(5) المرجع نفسه، ص 70.

في سياق تداعيات هذه القطيعة مع الأنموذج التواصلي، تُعيد كريستيفا تحديد موضوع السيميائيات: «إنها شكلنة وإنتاج للنماذج. وسنفكر أيضًا عندما نذكر لفظ سيميائية في صوغ نماذج (وهو ما يجب القيام به)، فالنماذج في هذا الصدد تعني الأنظمة الشكلية التي تقابل أو تماثل في بنيتها نظام آخر (أي بنية النظام المدروس)»[6].

غير أن الإشكال الإبيستمولوجي الذي ينبثق من هذا التعريف يطرح المشكل الأساس المتعلق بموقع السيميائيات في نسق العلوم. ذلك أن هذا التخصيص لدور السيميائيات في شكلنة النماذج يواجه تحديًا في أن السيميائيات لا يمكن أن تكون حيادًا صوريًا مطلقًا. بمعنى أنها لا يمكن أن تؤسس بمعزل عن العلوم، ولا حتى بحياد المنطق واللسانيات. «فالسيميائيات تساهم باكتشافها الخطابات في «تبادل تطبيقي» بين العلوم ... وتتموضع من ثم في موقع تقاطع علوم عدة هي نفسها نتاج تداخل العلوم في ما بينها»[7].

في أفق إعادة بناء موقع السيميائيات من أجل رسم المجال السيميائي، تعمل كريستيفا على تشريح علاقتها بالعلوم الأخرى. فإذا كانت السيميائيات تتشكل بصفتها علمًا، لأنها تملك موضوعًا خاصًا هو صيَغ الدلالة في المجتمع والفكر وقوانينها، فإنها على المستوى العام تتبلور في موقع تقاطع علوم أخرى، لكنها «تحتفظ لنفسها بمسافة نقدية تمكّنها من تفكير الخطابات العلمية التي

---

(6) كريستيفا، «السيميائيات كعلم نقدي»، ص 60.

(7) جوليا كريستيفا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية (الدار البيضاء: دار توبقال، 1991)، ص 16.

تشكل جزءًا منها وأيضًا من استخراج الأساس العلمي للمادية التاريخية»[8].

هذا الازدواج الإبيستمولوجي هو ما يحدد الوضع المفارق لموقع السيميائيات باعتبارها علمًا نقديًا ينظم الأنساق الدالة بطريقة نقدية، ومن جهة أخرى، تتحدد بصفتها نقدًا للعلم، «فالنماذج التي تصوّرها وتركّبها السيميائية شبيهة بنماذج العلوم الحقة، وكلها تمثيلات. وبهذه الصورة تتحقق في التماسكات الزمكانية، غير أن السيميائية، وفي هذا الصدد يظهر اختلافها عن العلوم الحقة، وهي علاوة على ذلك إنتاج لنظرية النمذجة التي تكون ماهيتها وجوانيتها: يعني أنها نظرية وبشكل مستمر متضمنة في نماذج كل علم. إلا أن السيميائية تظهر هذه النظرية وتختبرها، أو أنها لا تكونها، أي أن هذه النظرية تكون في الوقت نفسه موضوعها (وهذا هو المستوى السيميائي للتطبيقات المدروسة) وأداتها (وتعتبر ذلك النوع من الأنموذج الذي قد لا تناسبه بنية ما أنتجتها النظرية وعيّنتها)»[9].

تنتج السيميائيات موضوعها، وفي الوقت نفسه تفكر في أدواتها واستراتيجياتها، وفي مسار هذا الجدل الذاتي تصبح نظرية نقدية، أي نقدًا للعلم. وتعني هذه الدورة النقدية أن السيميائيات تبقى في صيرورة تقويم دائمة لموضوعها أو نماذجها. إنها «نقد لهذه النماذج، أي هي نقد للعلوم التي اقتبست منها تلك النماذج، ونقد لذاتها»[10].

---

(8) المرجع نفسه، ص 17.

(9) كريستيفا، «السيميائيات كعلم نقدي»، ص 61.

(10) المرجع نفسه، ص 62.

بهذا الوعي النقدي تتحرك السيميائيات في اتجاه العلوم الأخرى، بحكم أنها تفكر في التموضعات كلها المتصلة بالمجتمع والثقافة والفكر. وهذا ما يحدد الروابط الجدلية التي تربطها بالعلوم الأخرى، وبالأخص علوم اللسانيات والرياضيات والمنطق التي تقتبس منها نماذجها. ففي انفتاحها على اصطلاحية هذه العلوم، تعمل على خلخلتها لتعيد إنتاج خطاب جديد وموضوع جديد ومنهج جديد.

تتم هذه الخلخلة الإبيستمولوجية من خلال تدمير المقدمات الأولية التي ينطلق منها الإجراء العلمي، ذلك أن اللسانيات والرياضيات والمنطق ليست سوى «مقدّمات أولية محطمة» في السيميائيات ولا ترتبط بقانونها الأساس إلا خارج مجال السيميائية، «وإن ظلت تحتفظ برباط ما، فهو رباط ضعيف جدًا. وبعيدًا عن كون هذه العلوم الملحقة تعتبر مخزنًا فحسب لاقتباس النماذج من أجل السيميائية، فإنها تعتبر أيضًا الموضوع المرفوض. الموضوع الذي ترفضه لتتأسس بجلاء كنقد»[11].

في إطار هذا التصور الجدلي التفكيكي، تتحدد علاقات السيميائيات بالعلوم الأخرى. وبذلك تذهب كريستيفا أبعد من منظور بارت لعلاقة السيميائيات بالعلوم. فإذا كان بارت يرى العلاقة بينهما علاقة خدمة، تتيح للسيميائيات «أن تُسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها أنموذجًا إجرائيًا، يحدد انطلاقًا منه، كل علم نوعية ما ينصب عليه»[12]، تنطلق كريستيفا من

---

(11) المرجع نفسه، ص 66.

(12) رولان بارت، **درس السيميولوجيا**، ترجمة ع. بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو، ط 3 (الدار البيضاء: دار توبقال، 1993)، ص 25.

رؤية جدلية ترتقي بالسيميائيات إلى مقام الإبيستمولوجيا، بصفتها علمًا نقديًا، ونقدًا للعلم.

إذا كان من المستحيل على السيميائيات أن تستغني عن العلوم الأخرى لأنها لا تمتلك وجودًا خاصًا، بحكم أن الموضوع الذي تفكر فيه يتصل بمختلف مناحي الثقافة والمجتمع، أي قوانين الدلالة، حيث تجد نفسها بالضرورة في وضع تداخل العلوم، تتحرك لتقتبس مفاهيمها واصطلاحاتها منها، فإن هذا التداخل يتم بطريقة جدلية تفكيكية تعيد موقعة المفاهيم داخل السياق الجديد للسيميائيات، ما ينتهي بها إلى الانزياح عن أصلها، حيث يؤسس هذا الانزياح على قانون إبيستمولوجي تسميه كريستيفا «جدة اللاجديد». وهذا المفهوم استعارته كريستيفا من ألتوسير، «والموضوع الجديد، كما يصرح بذلك ألتوسير يمكن أن يحتفظ ببعض الروابط مع الموضوع الأيديولوجي القديم. ربما نجد فيه عناصر تمتّ بصلة إلى الموضوع القديم أيضًا، لكن قد يتغير معنى بعض هذه العناصر في البنية الجديدة التي تزيد على معناها تمامًا ... وماركس نفسه مارس هذا التدمير على تجارة الربح «الميركانتيلية» نتيجة زيادة قيمة المنتوج، لكن ماركس منح للكلمة نفسها معنى جديدًا، حيث أوجد معنى «جدة اللاجديد» كحقيقة متمثلة في موقفين متغايرين: يعني جدة اللاجديد في كيفية وضع هذه «الحقيقة الكائنة في خطابين نظريين»»[13].

على قاعدة قانون جدة اللاجديد، ومبدأ المبادلة في المصطلح

(13) كريستيفا، «السيميائيات كعلم نقدي»، ص 67.

نفسه أيضًا عند توظيفه في سياقات نظرية مختلفة، تتحدد شبكة التداخلات بين السيميائيات والعلوم الأخرى. يتعلق الأمر إذًا بقانون جدلي تفكيكي، تُحدث السيميائيات بموجبه تحوّلًا وقلبًا في معنى المصطلحات، يتوافق مع رهانات السيميائيات كعلم نقدي. وبذلك، توظف هذه المصطلحات بطريقة مغايرة لأصولها المرجعية، حيث تكتسب دلالات مغايرة في المجال السيميائي الجديد الذي تبنيه السيميائيات لنفسها. «إن المصطلحات الرياضية مثل «القاعدة النظرية للوجود» أو «اعتباطية الاختيار» أو المصطلحات الفيزيائية مثل «التساكن» أو المصطلحات اللسانية مثل «القدرة» أو «الأداة» و«التوليد» أو»التكرار» أو المصطلحات المنطقية، مثل «الوصل بين الشيئين بوثاق» أو «البنيات القائمة التكامل» ... هذه المصطلحات جملة وتفصيلًا يمكن عند استعمالها وتوظيفها في موضوع أيديولوجي جديد أن تأخذ معنًى آخر، شأنه شأن الموضوع الجديد الذي تشكّله السيميائية المعاصرة، والذي يختلف عن الميدان الذي وظّفت فيه تلك المصطلحات باعتماد السيميائية على مفهوم جدة اللاجديد، وكذا على المبادلة في معنى المصطلح نفسه عند توظيفه في سياقات نظرية مختلفة، تكشف القناع عن إمكانية ميلاد العلم في الأيديولوجيا»[14].

في سياق هذا الوضع المتداخل خطابيًا، يتحدد المجال السيميائي بأنه دينامي؛ إذ لا يستقر على نسق مغلق، ولا يتقيد بحدود صارمة. وفي بؤرة تفاعلاته يتحدد بوصفه تدخلًا نقديًا للمعرفة العلمية، ينتزع العلوم من تمركزها ومن حيادها الصوري اللانقدي.

---

(14) المرجع نفسه، ص 66.

ثانيًا: من اللساني إلى الدلائلي

أحد أبرز الرهانات المعرفية للتحليل الدلائلي هو صوغ خطاب نظري ومنهجي قادر على إنتاج معرفة بالاشتغال النصي، يستهدف البحث في مفهوم النص وديناميته الإنتاجية، مقارنة مع خطابات وحقول معرفية أخرى، من دون أن يعني ذلك الانغلاق داخل منظور أحادي. وتتمثل المغامرة المعرفية التي اقتحمت كريستيفا تحدياتها الإبيستمولوجية في صوغ رؤية دينامية للنص تكون نسقية وانتهاكية، بنيوية وجدلية، نصية وتاريخية.

في هذا السياق، تقترح علمًا جديدًا لدراسة موضوع النص بغض النظر عن نوعه، تُسمّيه التحليل الدلائلي (الدلائلية)، يبنى **باعتباره نقدًا للمعنى وعناصره وقوانينه**، ويتحدد بصفته **علمًا** للنص يتجاوز حدود السيميائيات: «ولأن علم النص أكبر من أن يكون مجرد «سيميولوجيا» أو سيميائيات، فهو ينبني كنقد للمعنى ولعناصره وقوانينه ويؤسس من ثم كتحليل دلائلي»[15].

يشكل مفهوم «النص» الموضوع الخصوصي للتحليل الدلائلي. ما مكانة هذا الموضوع الخصوصي في خضم الممارسات الدالة؟ ماهي قوانين اشتغاله؟ ما دوره التاريخي؟

تنظر كريستيفا إلى مفهوم النص نظرة جدلية تزاوج بين ما هو بنيوي - شكلاني وما هو جدلي - ثقافي، مرتبط بالدلالة التاريخية والاجتماعية. فهي حين تتساءل عن «قوانين اشتغال» النص وعن

(15) كريستيفا، **علم النص**، ص 16.

«دوره التاريخي والاجتماعي»، تُعيد ربط مفهوم النص بالذات والتاريخ والمجتمع، من دون أن تسقط في التصورات الكلاسيكية. لذلك، يتخذ النص في منظور التحليل الدلائلي وضعًا ديناميًا مغايرًا، يتجاوز ما تتسم به النماذج السوسيولوجية والإستيطيقية من اختزال.

في مشروعها النقدي لبناء خطاب جديد، تتجه كريستيفا إلى بناء المجال المعرفي للتحليل الدلائلي من خلال مراجعة جذرية للوضع المعرفي السائد. وفي إطار هذه المراجعة الإبيستمولوجية يُسجل «غياب كلية مفاهيمية قادرة على التوصل إلى تفرد «النص» وتسجيل مواقع قوته وتحوله وصيرورته التاريخية وأثره في مجموع الممارسات الدالة»[16].

لذلك، تجد نفسها تتورط في سجال نقدي على جبهات متعددة، تزامنية وتاريخية، فلسفية وعلمية وأدبية، ينتقد التصور المثالي الغارق في الشكلنة الصورية للنص داخل اللسانيات، ويخلخل وهم الموضوعية في الأنموذج العلمي.

يتلاءم هذا النقد الجذري مع الخط الطليعي الثوري الجديد الذي كانت تصارع من أجله جماعة مجلة **تل كل** التي تبنت مفهومًا للنظرية بوصفه ممارسة جدلية ثورية في مواجهة قوى المحافظة والتقليد. وهذا يوضح أن كريستيفا كانت على وعي إبيستمولوجي طليعي بالحدود المنهجية والنظرية للوضع السائد لنظرية النص: «لكن إذا كان مفهوم النص، كما طرحناه هنا، ينفلت من قبضة الموضوع الأدبي الذي تطالب به كل من النزعة السوسيولوجية الفجة

---

(16) المرجع نفسه، ص 8.

والنزعة الجمالية، فإننا ينبغي ألا نخلطه مع ذاك الموضوع المسطح الذي تطرحه اللسانيات كنص، جاهدة في توضيح القواعد البرهانية لتمفصلاته وتحولاته. إن وصفًا وضعيًا للطابع النحوي (التركيبي أو الدلالي) أو اللانحوي ليس كافيًا لتحديد خصوصية النص كما نقرأه. ولا يمكن لتلك الدراسة أن تدّعي توفير نسق من القواعد الصورية القادرة على التغطية التامة لعملية الدلالية؛ إذ إن عمل هذه الأخيرة يكون دائمًا فائضًا يتجاوز قواعد الخطاب التواصلي، ومن حيث هو كذلك فإنه عمل ملحاح داخل حضور الصيغة النصية»[17].

يتجاوز النص في منظور التحليل الدلائلي نسق اللسان، من خلال عملية مواجهة (مفهوم الدلالية) تتم في داخل مادة اللسان، تقود إلى خلخلة اللسان وانتزاعه من لاوعيه ومن آلية اشتغاله اليومي، وبالتالي يتشكل باعتباره دليلًا عبر - لساني، يفشل الوصف اللساني في إدراك قوانين اشتغاله النصي، ذلك أن دينامية التدليل تتخطى منطق اللغة التواصلية التي لا تمثل سوى الوجه السطحي للسان.

في هذا الفعل الثوري (انتهاك نسق اللسان) الذي تقوم به الدلالية، من خلال تحويل مادة اللسان في تنظيمه النحوي والمنطقي، يقوم النص (سواء كان أدبيًا أم شعريًا أم غيره) «بحفر خط عمودي (في مساحة النص) تتلاقى فيها نماذج هذه الدلالية التي لا تحكيها اللغة التصويرية والتواصلية حتى وإن كانت تسمها بميسمها. إن النص يتوصل إلى هذا الخط العمودي من كثرة اشتغاله على الدال. تلك البصمة الصائتة التي رأى سوسور أنها تغلف المعنى،

---

(17) المرجع نفسه، ص 14.

والتي نحن مطالبون بالتفكير فيها بالمعنى الذي منحه لها التحليل اللاكاني»[18].

تبتكر كريستيفا لهذا المستوى العمودي لاشتغال النص مفهومًا جديدًا تسميه «الدلالية»: «نعني بالدلالية هنا هذا العمل المتعلق بالتمييز والتنضيد والمواجهة الذي يمارس داخل اللسان، ويطرح على خط الذات المتكلمة سلسلة دالة تواصلية ومبنينة نحويًا. وسيكون على التحليل الدلائلي الذي يدرس هذه الدلالية وأنماطها داخل النص، أن يخترق الدال - ومعه الذات والدليل والتنظيم النحوي والخطاب - بغية الوصول إلى الدائرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعملية الدلالة في حضرة اللسان»[19].

بهذا المفهوم الدلائلي الذي تؤطر ضمنه كريستيفا اشتغال الدلالة في النص، ونعني به مفهوم الدلالية، تحقق نقلة إبيستمولوجية[20] بالانتقال من مفهوم الدلالة إلى مفهوم الدلالية، وهو ما يترتب عنه الانتقال بالبحث الدلائلي من العلامة اللسانية إلى العلامة عبر - اللسانية.

تظهر الجدة التي طرحها مفهوم الدلالية في أنه يقطع مع التصور اللساني للدلالة الذي يحصر النص في التعبير عن مدلول، تارة يعتبر ظاهرًا، وفي هذه الحالة يعتبر موضوعًا للسانيات، وتارة أخرى ينظر

(18) المرجع نفسه، ص 8.

(19) المرجع نفسه، ص 8.

(20) يُنظر: محمد بوعزة، **استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية** (الجزائر: منشورات الاختلاف؛ الرباط: دار الأمان، 2011)، ص 33.

إليه على أنه تعبير عن مدلول مضمر وخفي، وفي هذه الحالة يكون موضوعًا لتأويل اجتماعي أو نفسي.

بخلاف ذلك، يؤكد مفهوم الدلالية تصورًا ديناميًا للمعنى لا يكون النص ضمنه مجرد حامل لمعنى أو إخبار برسالة ومعلومات، بل ممارسة دالة تُعيد توزيع نسق اللسان، من خلال الاشتغال على قوانين الدال.

من خلال هذا الإبدال في مفهوم النص، تكون كريستيفا أحد أبرز المنظرين الذين نقشوا المنعطف الإبيستمولوجي نحو الانتقال من الإبيستمي البنيوي إلى الإبيستمي مابعد البنيوي. فطبقًا لرهانات التحليل الدلائلي، لم تعد غاية التحليل إظهار بنية موحدة للنص تعتبر تجليًّا لبنية مجردة في إطار نحو النص، لكن إنتاج **بنينة** للنص تعين تعدده وانفلاته من أي شكل (بنية) نهائي ومكتمل. وبذلك، استبدلت الصورة السكونية المغلقة عن النص التي ترافق مفهوم البنية بصورة دينامية تفكيكية مفتوحة، معبّر عنها بمفاهيم الدلالية والهدم والبناء وإعادة التوزيع والممارسة والإنتاجية.

يصدر مفهوم الدلالية عن منظور دينامي لاشتغال المعنى وليس عن منظور كمي. فالنص في سياق صيرورة التدليل ليس مجرد مستودع للمعاني، ولا ينطوي على دلالات متعددة فحسب، تعود إلى وفرة معانيه، وإنما صيرورة دينامية مفتوحة على اشتغال السيميوزيس بلغة السيميائي الأميركي بيرس. إنه اشتغال دينامي لا يخضع لمركز تنظيمي للمعنى، حيث تغدو «الدلالية عبارة عن لامتناهية اختلافية ذات تركيبات غير محدودة عددًا وامتدادًا»[21].

---

(21) كريستيفا، **علم النص**، ص 10.

هذا البعد السيميوزيسي هو ما يحدد المستوى الأول لإنتاجية النص «كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان. بمعنى أن علاقته باللسان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)، ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر اللسانية الخالصة»[22].

في المقابل، يحدد البعد التناصي إنتاجية النص بصفته فعلًا تحويليًا مفتوحًا على الأنساق المفتوحة للكتابة، يُعيد تنظيمها بطريقة نقدية حوارية، حيث لا يمكن أن يكون ذاته سوى في اختلافه وانفتاح ممارسته الدالّة باعتبار «أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى»[23].

يمثل هذا الفعل الانتهاكي (تغيير نسق اللسان) الذي يقوم به النص من خلال آلية الدلالية أساس الاستراتيجية النصية في تغيير طبيعة النسق السيميائي المتحكم بالتبادل الاجتماعي. وفي هذا المستوى من اشتغال النص داخل السياق الثقافي، تُعيد كريستيفا التفكير في دور النص، وتحقق انزياحًا عن الأنموذج الانعكاسي الذي يختزل علاقة النص بالواقع في مفهوم الانعكاس. ذلك أنها بتأكيدها قوانين الدال في الاشتغال النصي ومفاهيم الدلالية والتناص وإعادة التوزيع التي تعمّق الفجوة بين النص والمرجع، من خلال تثبيت مسافة سيميائية بين النص والواقع، «هكذا سيتموقع النص في الواقع الذي ينتجه عبر لعبة مزدوجة تتم في مادة اللسان وفي

---

(22) المرجع نفسه، ص 21.

(23) المرجع نفسه، ص 21.

التاريخ الاجتماعي ... وبصيغة أخرى، فإن النص ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه. فحيثما يكون النص دالًّا، فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به لحظة انغلاقه. بعبارة أخرى، لا يجمع النص شتات واقع ثابت أو يوهم به دائمًا، وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها ويكون محمولًا وصفة لها. فعبر تحويل في مادة اللسان (في تنظيمه المنطقي والنحوي)، وعبر نقل علاقات القوى من الساحة التاريخية (في مدلولاتها المنظمة من موقع ذات الملفوظ المبلغ) إلى مجال اللسان ينقرئ النص ويرتبط بالواقع بشكل مزدوج. فهو يرتبط باللسان (المنزاح الذي خضع للتحول) وبالمجتمع (الذي يتوافق مع تحولاته)»[24].

إن النص في تموقعه داخل السياقات الثقافية والخطابية والتاريخية، لا يعيّن مرجعًا، ولا يُحيل على واقع مباشر، إنه يحدد الاستراتاجية الدلالية، وهي تحويل مادة اللسان من خلال إعادة توزيع مقولاته المنطقية والنحوية وتغيير قوانينه الدلالية التي تقود بالضرورة إلى انتهاك القوانين الاجتماعية والتاريخية. «فالنص إذًا خاضع لتوجّه مزدوج: نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب»[25].

هذا التوجه المزدوج للنص في سياقه الثقافي والاجتماعي هو ما يحدد وظيفة النص **كأيديولوجيم**. طبقًا لهذا المفهوم، **يتدخل**

(24) المرجع نفسه، ص 9.

(25) المرجع نفسه، ص 10.

النص في السيرورة الاجتماعية كخطاب وليس كتصوير للواقع أو إحالة مباشرة على مرجع خارجي، «إن النص لا يسمى ولا يحدد خارجًا معينًا: إنه يعين كخاصية (تناغم) تلك الحركة الهرقليطية التي لم تستوعبها أي نظرية للغة - الدليل - والتي تتحدى الفرضيات الأفلاطونية المتعلقة بجوهر الأشياء وصورها، عبر تعويضها بلغة ومعرفة مغايرتين، بدأنا الآن فحسب نمسك بمادّيتها في داخل النص. فالنص إذًا خاضع لتوجه مزدوج: نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه (لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين) ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب»[26].

إن الاشتغال الدلالي من خلال توسط قوانين الدال هو ما يحرر النص من أي تبعية آلية لجوهر ميتافيزيقي أو واقع متعالٍ، كما هو الأمر السائد في الأنموذج الانعكاسي بأنماطه السوسيولوجية والسيكولوجية المختلفة.

على خلاف ذلك، ما يحدد أثر النص داخل النص العام الذي هو الثقافة هو مفهوم الأيديولوجيم، وهو يعني «تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها «ماديًا» على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره، مانحة إيّاه معطياته التاريخية والاجتماعية»[27]. لا يتعلق الأمر هنا بإجراء تأويلي لاحق على التحليل، يفسر ما حُلل بنيويًا ولسانيًا، بتحيزات أيديولوجية مسبقة. بل بإجراء منهجي يحدد منهجية السيميائيات التي وهي تدرس النص كتداخل نصي، تموقعه في نص المجتمع والتاريخ.

(26) المرجع نفسه، ص 9.

(27) المرجع نفسه، ص 22.

النص كأيديولوجيم يموقع نفسه خارج حدود اللسانيات والمنطق، من خلال حفر خط عمودي في مساحة النص، تنقشه عملية الدلالية. ويمثل هذا الفعل الانتهاكي شرط اشتغاله باعتباره ممارسة دالّة في السياق الاجتماعي والتاريخي، حيث لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه، « فحيثما يكون النص دالًا (أي في هذا الأثر المنزاح والحاضر حيثما يقوم بالتصوير)، فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه. بعبارة مغايرة، لا يجمع النص شتات واقع ثابت أو يوهم به دائمًا، وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها ويكون محمولًا وصفة لها»[28].

في تصور أيديولوجية النص إذًا، تقترح كريستيفا شبكة من المحددات والوسائط بين النص والمرجع، أشد تعقيدًا من تلك التي يسلّم بها الأنموذج الانعكاسي في النظرية الماركسية، أو التي يقعد لها الأنموذج اللساني الصوري، وذلك عندما تقول إن النص يحدث تحويلًا في نسق اللغة الذي يتحكم بنظام التبادل الاجتماعي، من دون أن يرتبط بالواقع بصورة مباشرة، لأن أثر النص كأيديولوجيم في الواقع يحدث من خلال اشتغال قوانين الدال، أي من خلال ما تسميه الدلالية، التي تعمل بوصفها **مسافة سيميوطيقية** بين النص والمرجع، حيث يبقى النص في تاريخيته على مسافة من الواقع. وهذا يبيّن الإبدال الفارق في سيميائيات كريستيفا، لأن المسافة السيميوطيقية توضح الاستراتيجيا التي يمكن بها جعل اللغة بؤرة التحليل في كل بحث في آثار النص في السياق الثقافي، وأدواره في تشكل الذات، وإعادة توزيع نسق التبادل الاجتماعي.

(28) المرجع نفسه، ص 9.

ثالثًا: الرمزي والرغبة والأنثوي

مع بداية الثمانينيات، تقتحم جوليا كريستيفا المعترك الحاسم للنظرية النسوية. لكن ما يجب تأكيده هو أن كريستيفا ستتورط في هذه المعركة السجالية الجديدة مسلّحة بنظريتها الجدالية في السيميائيات، ولذلك سنجد المفاهيم السيميائية، مثل «السيميوطيقي» و«الرمزي» و«الشعري» و«الذات» و«التدليل» ... توجه تدخلاتها في الحراك النسوي.

لم يكن هذا الانزياح الجديد في مسار البحث عند كريستيفا عرضيًا أو حادث مصادفة، بل كان مبنيًا على مسوغات معرفية، لأن التوجه التحليلي - النفسي لعملها السيميائي قادها إلى التأمل في طبيعة الأنثوي. لذلك سنجد أن الاشتغال باللغة ومظاهرها يبقى حاضرًا ومنقوشًا في استكشافاتها الحفرية لاشتغال النسق الأنثوي، تبحث في صيرورته وآثاره في محور الكتابة والتلفظ والذات المتكلمة واللاوعي، حيث يمكن أن نقول إن كريستيفا تعني بالأنثوي نمطًا من الاشتغال السيميائي، لا موضوعًا منتهيًا في ذاته ومتبادلًا في سيرورة التواصل. إنه في صيرورة اشتغاله يقترن بمحور «السيميوطيقي».

يمكن أن نجد تفسير هذا التوجه النسوي في التصورات المؤسسة لسيميائيات كريستيفا، حيث انصبّ نقدها التفكيكي في أوائل السبعينيات - كما رأينا - على النماذج اللسانية والسيميائية ذات الطابع المنطقي الصوري التي اتجهت إلى التقعيد الصوري للغة. وفي إطار مراجعتها الإبيستمولوجية، ترى أن النظرة الساكنة إلى اللغة ترتبط بفكرة أن اللغة يمكن اختزالها إلى تلك الأبعاد

المنطقية التي بإمكان الوعي أن يفهمها، مع إقصاء البعد المادي المتغاير اللاواعي. ولذلك ستعيد اكتشاف دور اللاوعي في بناء خطاب الذات.

إن الاهتمام باللاوعي الذي بقي لامفكرًا فيه ضمن نظرية اللغة، سيقود كريستيفا إلى تطوير نظريتها في الذات «كذات في صيرورة». وهو التصور الذي أحدث قطيعة مع التصور الديكارتي للذات الواعية والمتماثلة، المتسامية على أهوائها ورغباتها، التي تزهو بوحدة تمثلاتها في مشهد الوعي الظاهر، والتي يمكنها التحكم في خطابها بإرادة القول.

هذه الذات الديكارتية بفعل مطرقة الهدم التحليلي - نفسي ستتشظى في مسرح اللاوعي، حيث لم تعد تعكس وعيًا حاضرًا، لكن صيرورة ازدواج موزّعة بين الوعي واللاوعي، الحضور والغياب، الرغبة والقانون، «بل هي أيضًا ما لا يمكن التحدث عنه، ما لا يمكن تسميته: ذلك الشكل المكبوت الذي يمكن معرفته من خلال آثاره فحسب»[29].

هكذا، وبالاتكاء على المنظور المختلف الذي أخذت تتبدّى فيه العلاقة بين اللغة والذات على مستوى اللاوعي، مع مدرسة «التحليل النفسي» التي أسسها فرويد وطوّرها لاكان بمفاهيم لسانية وسيميائية، ستعمل كريستيفا على تطوير نظريتها في «السيميوطيقي»،

---

(29) جون ليشته، **خمسون مفكرًا أساسيًا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**، ترجمة فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، ص 293.

حيث سيتم اكتشاف التفاعل الخلّاق بين اللاوعي واللغة، والذات المتكلمة «ما أعاد الاعتبار إلى تفاعل اللاوعي بوصفه «سلسلة دالة»»[30] مع الموضوع، بهدف الوصول إلى استكناه «لاشعور اللغة».

على قاعدة هذه الحفريات في اللاوعي، تميّز كريستيفا بين «السيميوطيقي» من جهة، والسيميوطيقا، أي نظرية العلامات التقليدية، و«الرمزي» من جهة أخرى، أي دائرة التمثيلات والصور وأشكال اللغة كلها الملفوظة بصورة تامة.

إن «الرمزي» في تعريف كريستيفا هو «نتاج اجتماعي للعلاقة مع الآخر ... يتأسس من خلال التقييدات الموضوعية التي تمارسها الاختلافات البيولوجية (بما فيها الجنسية) والبنى العينية والتاريخية للعائلة»[31].

الرمزي إذاً هو نتاج للكيفية التي يرتبط بها الناس وينتظمون، كما تحددها الاختلافات البيولوجية والوراثية والمجتمع. لذلك هو شكل سلطوي يمثل القانون وسلطة الأب، لأنه يعمل كما وضّح لاكان من طريق النفي الأبوي: أي قانون الأب. وبسبب ذلك، يقمع الرمزي الذات ويكبح تدفقها وطاقتها للتحرر والتمرد على سلطة الأب.

في المقابل، يتميز السيميوطيقي بـ «التدفق والوسوم، والتمهيد

---

(30) Julia Kristeva, «Psychanalyse et langage,» dans: *Le Langage, cet inconnu: Une Initiation à la linguistique*, Points Essais (Paris: Seuil, 1981), p. 263.

(31) ج. هيو سلفرمان، **نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002)، ص 257.

العصبي وبتحولات الطاقة، وبتقطيع متصل جسدي واجتماعي، وتقطيع محتوى المادة الدلالية»[32].

إذا كانت العلامة والتركيب تقعان ضمن خاصيات الوظيفة الرمزية، فإن سمات التدفق والطاقة والموسيقية والأمومة والقابلية للتلقي - باختصار اللغة الشعري - يمكن أن تنسب إلى السيميوطيقي.

في ضوء هذا الاستقطاب بين السيميوطيقي والرمزي، يتحدد شكل الخطاب بالنسق الذي يكون فاعلًا فيه في وقت معين. «وسواء أكان الخطاب نظرية، أم نصًا سرديًا، أم شعرًا، أم لغة واصفة، أم أي شكل من أشكال الخطاب، فإنه سوف يتحدد من طرف ما يؤديه السيميائي أو الرمزي من وظيفة خاصة»[33].

تنظر كريستيفا إلى العلاقة بين السيميوطيقي والرمزي على أنها جدلية. فعلى الرغم من أن أحد النسقين يمكن أن يهيمن على الآخر، في أي لحظة، إلا أنهما لا يعملان منفصلين، لأن أحدهما لا يُقصي الآخر على الإطلاق إلى درجة أن يستقل استقلالًا كليًا.

على المستوى النصي الصريح، يقابل السيميوطيقي والرمزي على التوالي ما تسميه كريستيفا «النص التوليدي» (البنية العميقة بمفهوم تشومسكي). إنه أساس اللغة ويمثل سيرورة. أما «النص الظاهر» (البنية السطحية بمفهوم تشومسكي)، فيقابل لغة التواصل ويمثل المستوى الخطي للنص. وعلى الرغم من هذا التمييز، فإن النص التوليدي والنص الظاهر لا يوجدان بمعزل بعضهما عن بعض، بل يوجدان معًا في صيرورة الدلالية.

---

(32) المرجع نفسه، ص 259.

(33) المرجع نفسه، ص 256.

في سياق هذا التوجه التحليلي - نفسي، وبالتحديد ثنائية السيميوطيقي/ الرمزي، تطوّر كريستيفا مفهومها للأنثوي. فالسيميوطيقي يصبح مساويًا للمجال الأنثوي، وهو بصورة تقريبية مكان الأم الذي لا يمكن استحضاره أو تمثيل معناه. إنها أصل من نوع ما، لكن ليس من النوع الذي يمكن تسميته، لأن ذلك سيضعه داخل العالم الرمزي ويعطينا فكرة خاطئة عنه.

هكذا، تنظر كريستيفا إلى الأنثوي باعتباره إمكانية ثورية للتحرر من سلطة النظام الأبوي وتفكيك أشكال التمركز الثقافية كلها، لأنه ينتمي إلى محور «السيميوطيقي»، حيث يشتغل في ممارسته السيميائية إلى جانب البعد المادي والشعري للغة. وتجدر الإشارة إلى أن كريستيفا لا تعني باللغة الشعرية استعمالًا معياريًا خاصًا بجنس الشعر، بل نمطًا من الممارسة الدالّة. والشعري هنا يتجاوز التقابل البلاغي بين الشعري والنثري، الحقيقي والمجازي، الأدبي والمرجعي، إلى ثنائية أكثر تعقيدًا وجذرية، بين مبدأ الواقع/ مبدأ اللذة، الإذعان/ التمرد، الخنوع/ الثورة، باختصار كل ما يضع الحداثي الطليعي في مواجهة التقليدي المحافظ، أو السيميوطيقي المتحرر في مقابل الرمزي «الجامد»، أو في مقابل المرحلة الأوديبية قبل الإذعان إلى سلطة الأب واسمه (ومن ثم المجتمع)، في مواجهة المرحلة الأوديبية التي يمثل فيها الأب السلطة الاجتماعية ودكتاتورية الرموز[34].

تنظر كريستيفا إلى الكتابة النسوية بوصفها إمكانًا ثوريًا في

---

(34) رامان سلدن، **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة جابر عصفور (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998)، ص 127.

المجتمع، تتسم بالقدر نفسه من الازدواجية والانتهاك والتمرد والدفق الدينامي. إن خاصية الثورة التي تقرنها بالشعري ليست صفة مجازية، فإمكان التغير الاجتماعي يرتبط في رأيها بالقضاء على أشكال الخطاب التسلطية. «واللغة الشعرية تتيح الانفتاح الانقلابي للسيميوطيقي عبر النظام الرمزي المغلق، فما تسعى إليه نظرية اللاوعي تمارسه اللغة الشعرية داخل النظام الاجتماعي وضده»[35].

تنظر كريستيفا إلى «الثورة الشعرية على أنها وثيقة الصلة بالثورة السياسية بوجه عام، وتحرر النساء بوجه خاص؛ إذ لا بد للحركة النسائية من «ابتداع شكل من الفوضوية» يستجيب إلى خطاب الطليعة. فالفوضوية هي الموقف السياسي والفلسفي الذي لا بد من أن تتبناه حركة نسائية عقدت العزم على تدمير هيمنة مركزية القضيب»[36].

انطلاقًا من تحليل فرويد لتشكل الذات، حيث ينبثق اللاوعي بدقة داخل الحكم الواعي، تؤكد كريستيفا البعد الثوري للغة الشعرية، حين تسند إليها مهمة النفي «لنعد إلى خصائص النفي في اللغة الشعرية. فانطلاقًا من الجمع اللاتركيبي الذي يطبع المدلول الشعري، ومن البنية التكاملية الدقيقة التي تنظم صور اللغة الشعرية، سننساق إلى الاعتقاد أن النمط الخاص من الاشتغال الرمزي الذي هو اللغة الشعرية، يكشف عن ميزة خصوصية للعمل الإنساني حول الدال، غير خاصة بالدليل والذات. في هذا الفضاء المغاير تتقوّض

---

(35) المرجع نفسه، ص 128.

(36) المرجع نفسه، ص 214.

القوانين، تذوب الذات ويتأسس في مكان الدليل تصادم للدوال وهي تنفي الواحد الآخر. إنها عملية سلب معمم»[37].

على هذا المحور للتحليل النفسي الخاص باللاوعي والشعري والسيميوطيقي، تطرح كريستيفا مفهوم الأنثوي بصفته قوة دينامية للتحرر، متجاوزة النزعة النسوية البيولوجية، بوساطة إقامة صلة تربط بين «الأنثى» والممارسات الدالّة، ومنها الشعري، التي تميل إلى تقويض سلطة خطاب «الذكر»، فتبرز كل ما يعمل على تحريض اللعب الحر لصيرورة التدليل ويمنع «الانغلاق»، بوصفه أنثى، على نحو تغدو معه النزعة الجنسية الأنثوية ثورية تدميرية متغايرة الخواص «منفتحة».

ميزة هذه الاستراتيجيا الانتهاكية المنفتحة أنها تتفادى الوقوع في خطر الانغلاق الذي يهدد بتحويل النسوية إلى أيديولوجيا متمركزة حول ذاتها. ذلك أن التوجه السيميوطيقي للأنثوي يمثل حماية له من خطر التقوقع والقولبة. لذلك، ترفض كريستيفا تحديد النزعة الأنثوية باعتبارها نسقًا مغلقًا، حين تؤكد مفهوم الذات كصيرورة. إذا كان هناك مبدأ أنثوي، فإنه ليس سوى البقاء خارج تعريف الذكر للأنثى.

ما يمنع هذا الانغلاق الجنسي هو الخاصية الانفتاحية للأنثوي، حيث النزعة الجنسية للأنثى ترتبط ارتباطًا مباشرًا بالخاصية الإنتاجية الشعرية، أي بالمحركات النفس - جسدية التي تمزق استبداد المعنى المركزي وخطاب مركزية اللوغوس (من ثم منطق خطاب القضيب).

---

(37) كريستيفا، **علم النص**، ص 91.

هذا يتلاءم مع المفهوم المركزي في سيميائيات كريستيفا الذي يقوم على دينامية الاستقطاب بين الأنساق العقلانية «المغلقة» والأنساق «المفتوحة» اللاعقلانية. والشعري بوصفه خاصية للأنثوي يوضح كيف ينفتح في صيرورته الدلالية، على الدوافع الأساسية للرغبة والخوف الذي يعمل خارج الأنساق العقلانية، حتى وإن كان يؤسس على نسق عقلي (اللسان). وهنا، يجب استعادة تمييز كريستيفا بين «السيميوطيقي» و«الرمزي» الذي هو أصل الكثير من الاستقطابات الأخرى. ففي الأدب الطليعي - بحسب كريستيفا - تغزو العمليات الأولى بمفهوم لاكان التنظيم العقلاني للغة، وتهدد بتمزيق الذات المتحدة للمتكلم والقارئ، تلك الذات التي لا تنظر إليها كريستيفا بوصفها مصدر المعنى، بل موقع المعنى الذي يمكن أن يعاني تشتتًا جذريًا للهوية وفقدانًا للتلاحم. إن المحركات التي يعنيها الطفل في المرحلة قبل الأوديبية أشبه باللغة، لكنها لم تنتظم في لغة بعد. وكي تصبح هذه المادة «السيميوطيقية» مادة «رمزية»، لا بد لها من الاستقرار الذي يتضمن كبتًا للمحركات الإيقاعية المنسابة. وإذا كان التلفظ الذي يقارب الخطاب السيميوطيقي أكثر من غيره هو «البربرة» قبل الأوديبية للطفل - (أي الأصوات الأولى للطفل قبل أن يتعلم اللغة، ويدخل المرحلة الأوديبية التي ترتبط بالخضوع للنظام والقانون والنسق وكل ما يسميه لاكان «اسم الأب» أو «قانون الأب») - فإن اللغة تستبقي بعض الدفق السيميوطيقي لهذه «البربرة»، ويميل الشاعر بوجه خاص إلى إبراز هذا الدفق الإيقاعي. وما دامت المحركات الجسدية النفسية هي محركات قبل أوديبية، فإنها ترتبط بجسد الأم. فالبحر المنساب تلقائيًا من

الرحم، والحسية التي تحيط بثدي الأم، هما أول مكانين للتجربة قبل الأوديبية[38].

معنى ذلك أن السيميوطيقي يرتبط ارتباطًا حتميًا بجسد الأنثى. أما الجسد، فيرتبط بقانون الأب الذي يراقب ويكبت كي ينشأ الخطاب. إن المرأة هي صمت اللاوعي الذي يسبق الخطاب، و«الآخر الذي يقف خارجًا يهدد بتمزيق النظام الواعي (العقلاني) من الكلام. لكن من ناحية أخرى، إذا كانت المرحلة قبل الأوديبية غير قائمة على التمييز الجنسي، فإن السيميوطيقي ليس أنثويًا تمامًا[39].

الأنثوي، إذًا، هو الدفق المتحرر للسيميوطيقي، لذلك تؤكد كريستيفا حق النساء في هذا الدفق غير المقموع وغير القامع من الطاقة المتحررة . فالشاعر الطليعي - رجلًا أم امرأة - يدخل جسد الأم ويقاوم اسم الأب. ومثال ذلك مالارميه الذي يمزّق قانون الأب بتمزيق قوانين النحو، ويتحد بالأم باستخلاصه الدفق السيميوطيقي «الأمومي»[40].

في هذا التحليل الدلائلي يكمن تميز موقف كريستيفا من قضايا النساء، على خلاف النزعة النسوية الأنكلو - أميركية التي تتميز بتمركزها البيولوجي، حيث تتبنى كريستيفا مواقف تدميرية أكثر تعقيدًا، تؤكد وجود الاختلاف في بنية الذات بوصفها «آخر» (سواء كانت أنثى أم ذكرًا).

---

(38) سلدن، ص 213.

(39) المرجع نفسه، ص 213.

(40) المرجع نفسه، ص 213.

ما يهم كريستيفا هو مفهوم الأنثوي بوصفه ممارسة دالّة يمارس فيها التحويل الإبيستمولوجي والاجتماعي والسياسي، لأنه يقود إلى سلسلة متنوعة من الانزياحات والتجاوزات على مستوى النسق الرمزي المتحكم بالتبادل الاجتماعي، ولا يخضع لأي مواقف متمركزة مثلما نجد في النزعة النسوية الأميركية. ولذلك، تركز كريستيفا في تحليلاتها للأنثوي على سيرورات النصية والكتابة والدليل، وليس على السياسات النسوية الأيديولوجية ضد الرجل.

بسبب إلحاح كريستيفا على هذا الموقف الجذري الحاسم، في ضرورة تبني النساء موقفًا فوضويًا متمرّدًا على الصعيد السياسي والفلسفي، تعرّضت لموجة من النقد، باعتبار أن موقفها التفكيكي يقود إلى نوع من الفوضى والتناقض في كتابتها[41]، يتعارض مع ما يتطلّبه الموقف الملتزم بقضايا المرأة من وضوح في الأيديولوجيا النسوية، لذلك تحذر غاياتري سبيفاك «من أن عدم استقرار المعنى في ذاته لن ينهض بالضرورة بمستقبل نسوي، كما لن يتجنب حتمية التحديد التاريخي على أساس الذكورة والأنوثة»[42].

هنا يكمن جوهر الاختلاف بين كريستيفا والحركة النسوية السياسية. في الوقت الذي تعطي الحركة النسوية فيه الأسبقية **للسياسي**، يحتل **التفكيكي** الأولوية عند كريستيفا، وتعارض

---

(41) Roger Webster, *Studying Literary Theory: An Introduction* (London: Arnold, 1997), p. 80.

(42) بيل أشكروفت، غاريث غريفيث وهيلين تيفن، **الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**، ترجمة شهرت العالم (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2006)، ص 290.

سياسات الجنس في بناء الاختلاف، وبالتالي تعارض التمييز على أساس الذكورة والأنوثة.

حين تبني كريسيفا موقفها من الحركة النسوية على أساس اشتغال السيميوزيس في أفق للدلالة لامتناهٍ، وغير محدد، يرفض خندقة الذات في نسق مغلق، فهي لا تعبر بالضرورة عن موقف فوضوي عدمي، تقول: «إن العملية المتغايرة الخواص (الدلالية) ليست أساسًا فوضويًا ومتشظيًا، ولا سدًا انفصاميًا، إنما هي **ممارسة بناء وهدمه**، وعبور إلى التخوم الخارجية للذات والمجتمع. وحينئذ فحسب يمكن أن تكون هناك **متعة وثورة**»[43].

يبدو لنا، أن النقد الموجه إلى الهدم التفكيكي في ممارسة كريستيفا يتجاهل الطابع المتغاير الدينامي لمفهوم الذات في الإبيستمي مابعد البنيوي، ما يؤكد أن «الغرابة» شرطٌ لكل تعيين للهوية. فالغريب في مفهوم كريستيفا يشكل مكوّنًا محايثًا للذات. إنه القوة الخفية التي تسكن الذات، وتعبّر عن التناقضات والاختلافات الداخلية التي غالبًا ما يتم كبتها، ويتحايل الوعي على نفيها في طبقات اللاوعي. ولذلك، لا توجد الغرابة فحسب على مستوى العلاقة مع الآخر المختلف جنسيًا أو عرقيًا أو ثقافيًا، بل تشكل بنية الذات وأنظمتها في التلفظ والتمثيل، حيث تصبح بنية الذات في أصلها غير متجانسة ومتغايرة، وهذا ما تعينه كريستيفا بتصوّرها عن الذات كصيرورة منفتحة مفتوحة، حيث تتحول استراتيجية تحديد الهوية إلى سيرورة اختلاف وليس إلى تطابق. وهذا يتعارض مع القول بوجود هوية أنثوية موحدة في مقابل الآخر/ الرجل.

---

(43) سلفرمان، ص 262.

يقتضي الاختلاف إذاً أن الهوية النسوية غير متجانسة، وبالتالي متغايرة الخواص، تنتج صورها في سيرورة الاختلاف. وهنا تكمن ميزة منظور كريستيفا في التفاتها إلى لغة النصية والخطاب والعلامة والكتابة واستراتيجيات التلفظ (الذات المتكلمة) في محاولة لفهم بنية الأنثوي، خلافًا للنزعة النسوية السياسية التي تتعامل مع قضايا المرأة من منظور أيديولوجي يقوم على التمييز بين الرجل والمرأة، حيث تصبح العلاقة بفعل ضراوة هذا الاستقطاب قائمة على المواجهة والإقصاء.

ميزة المنظور التفكيكي أنه يتيح لكريستيفا أن تبقى خارج سياسات هذا الاستقطاب، ما يشكل حماية للذات من الوقوع في فخ الأنساق الأيديولوجية المغلقة. وهذا ما حذّرت منه كريستيفا حين رأت أن بعض الحركات النسوية السياسية بسبب تمركزه الجنسي، وتوجهه السياسي، تحول إلى حركات توتاليتارية. ولذلك سنجد كريستيفا وبسبب توجهها التفكيكي ترفض تبني مقولة «الكتابة النسائية» التي دافعت عنها جماعة «ناقدات الخصائص النسائية»[44] في محاولة لبناء «أدب خاص بالنساء»، لما فيها من نزعة تمييزية جنسية، ولأنها تتعارض مع فكرة كريستيفا عن «الذات بصفتها صيرورة» غير متمركزة، بل متحوّلة في الدفق الدينامي للسيميوطيقي. فالنص عند كريستيفا - كما رأينا - يقوم على لعب الدال وانفتاح الدلالية، وعلى تحويل قوانين نسق اللسان، وبالتالي لا يخضع للتقييدات الجنسية والحتمية البيولوجية.

---

(44) سلدن، ص 202.

إن تأكيد استراتيجيات النصية هو أيضًا تأكيد لذة الكتابة التي تقود إلى تأكيد الأشكال المتعددة والمتحررة للذاتية. وفي هذا المنظور، يتم تقويض الخطاب الأبوي من خلال اللعب، أي قوانين الدال وليس بالمواجهة والإقصاء.

إن ما يقدّمه إلينا مفهوم النصية عند كريستيفا من إمكانات واستراتيجيات لا يفيد فحسب في فهم كيفية اشتغال اللغة والكتابة وتعيين الذات باعتبارها ذاتًا نصية، لكنه يطرح علينا رهانًا استراتيجيًا، هو أن نُعيد التفكير في منطق السببية والحتمية الذي نفهم من خلاله السياسي والإقرار بقوة الكتابة وشروط انزياحاتها التدميرية.

الفصل الرابع

استراتيجية التأويل

تطرح التعددية واللانهائية مشكل رهان التأويل. هل يمكن حصر المدلولات المتعددة أم لا؟ هل تنفي التعددية وجود أي مدلول؟ وبالعكس، هل ينفي مفهوم الحقيقة وجود مدلولات متعددة؟ وهل سيكون رهان التأويل إثبات مدلول نهائي للنص؟ أم ترك النص يسبح في فراغ دلالي لانهائي؟

تتعدد الاستراتيجيات التأويلية في موضوع رهان التأويل، حيث يمكن أن نعاين نمطين للتأويل:

- **التأويل المطابق**: يتوخى الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، وبذلك يطابق مقاصد الكاتب وقصدية النص.

- **التأويل المفارق**: يسلّم بتعدد دلالات النص. ومعنى ذلك، أن مقاصد النص تفارق - بالضرورة - نوايا المؤلف، ولا تطابقها. إنه يعزل النص عن سياق المؤلف وعن أصله. واستنادًا إلى طبيعة هذه التعددية، يتفرع هذا النمط إلى نوعين:

• **التأويل المتناهي**: ينطلق من مسلمة تعددية دلالات النص، إلا أنه ينظر إلى طبيعة هذه التعددية على أنها **تعددية محدودة**، تحكمها قوانين التأويل ومعاييره، سواء تلك المتعلقة بالإرغامات اللسانية

والثقافية للنص، أم المعرفة الموسوعية للقارئ. فالتعددية لا تعني اللانهائية، لأن التأويل يخضع لقوانين واستراتيجيات نصية، توجّه هذه التعددية نحو مسارات تأويلية محتملة ومسوغة نظريًا.

لا يتعلق الأمر بكبت القوة الدلالية لهذه التعددية من خلال فرض معنى أصلي أحادي؛ بل باستراتيجية بناء التأويل لموضوعه، في سيرورة سيميائية تنتهي بتفضيل وترشيح مدلول محتمل في سياق معين. ولا يمثل هذا التأويل المحتمل - بالضرورة - التأويل الوحيد.

• **التأويل اللامتناهي**: ينظر إلى طبيعة تعددية النص على أنها **تعددية لا محدودة**؛ وبالتالي فإن رهان التأويل مفتوح على مغامرة اللانهائية؛ فلا وجود لحدود أو قواعد يستند إليها التأويل سوى رغبات المؤول الذي ينظر إلى النص على أنه نسيج من العلامات واللاتحديدات، لا توقف انفجارها الدلالي أي تخوم.

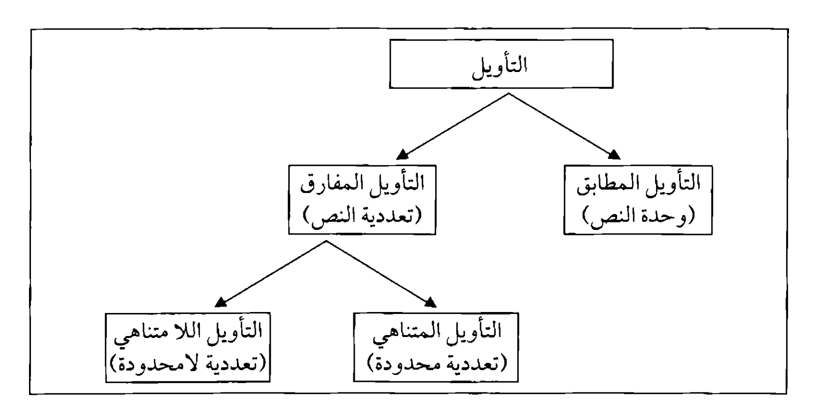
تنفي هذه اللانهائية المطلقة كل استراتيجيا لسانية وسيميائية لبناء موضوع التأويل، من شأنها أن تفرض حدودًا وقيودًا على لعبة التأويل: «فمقابل زمن العلامات الذي هو زمن الأجل المحدود، ومقابل زمن الجدل الذي هو على الرغم من كل شيء زمن خطي، لدينا زمن التأويل الذي هو زمن دائري. فهذا الزمن مرغم على أن يمر من الموقع الذي مر به من قبل. الأمر الذي ينتج منه أن الخطر الوحيد الذي يتهدد التأويل هو أن نؤمن بوجود علامات تتمتع بوجود أصلي، أولي، حقيقي، كما لو كانت آثارًا بارزة وواضحة منسقة. وعلى العكس من ذلك، فإن ما يضمن حياة التأويل هو ألا نؤمن إلا بوجود تأويلات»[1].

---

(1) ميشيل فوكو، «خصائص التأويل المعاصر»، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، **فكر ونقد**، العدد 16 (1999)، ص 138.

الشكل (4-1)

أنماط التأويل



إذا كان التأويل المطابق لا يهمنا لأنه يقوم على ما يسميه النقد الجديد «المغالطة القصدية» (theintentional fallacy)[2]، أي البحث عن دلالة أحادية سابقة في الوجود على النص، هي الدلالة الحقيقية والأصلية للمؤلف، فإننا نسلّم بالتأويل المفارق. وسنحاول مناقشة إشكالية التعددية التي يطرحها التأويل المفارق بتقديم نماذج تمثيلية عن التأويل المتناهي والتأويل اللامتناهي لاستقصاء أسسهما الإبيستمولوجية وبيان حدود كفاياتهما؛ ثم نحدد موقفنا من إشكالية التعددية واللانهائية ورهان التأويل.

أولًا: التأويل اللامتناهي

يُعدّ دريدا أبرز ممثل للتأويل اللامتناهي. إن التفكيك باعتباره استراتيجية قراءة لا يبحث عن الانسجام، بل يؤكد الوجود الدائم

(2) Catherine Belsey, *Critical Practice* (London; New York: Routledge, 1988), p. 15.

للاختلاف والمغايرة[3] (Différance)، وغياب أي حدود تقف عندها الدلائل. إن هذه الحركة الموسومة باللامتناهي هي رهان التأويل التفكيكي الذي يتبدّى في صورة «تيه فعال ومنهجي»[4].

1 - النص تشتيت

إن النص في تصور دريدا آلية تشتيت (Dissémination) تنتج سلسلة من الإحالات اللامتناهية؛ ويترتب عن هذا اللاتناهي غياب أي حدود تقيد هذه الممارسة النصية. فالنص في توزع دلائله وانتشارها الفضائي والزماني ينفصل عن ذات التلفظ وسياقه، أي كل ما يمكن أن يشكل معايير لسانية وسيميائية في عملية التأويل: «يكون من الضروري، إذًا، وفي فضاء من هذا القبيل، ألا يكون للكتابة حرفيًا أي معنى، خصوصًا إذا كانت محمولة على هدي ذاك السؤال. إنها تحاول مع نفسها فحسب، تمتد وتحاول أن تقف على نقطة انهيار القصدية. وأن نغامر في عدم - إرادة - قول - أي شيء

(3) **المغايرة**: مفهوم تفكيكي يحدد فعل الاختلاف والإرجاء في آن واحد. وتحيل المغايرة إلى الحركة الناشطة التي تفعل سلطة الاختلاف. إن المغايرة هي الفعل المنتج للاختلاف وآثاره وامتداداته التي تخرق المتعارضات الثنائية في الفلسفة المثالية (فلسفة الحضور) مثل (معقول/ محسوس، روح/ جسد، دال/ مدلول). ولعبة الاختلافات والآثار الناتجة من حركة المغايرة هي ما يحدد الدلالة في نظر دريدا، لأن كل علامة في النص تحيل إلى علامة أخرى، في سيرورة لامتناهية من الإحالات، لا تحتاج نظريًا إلى أن توقف. ومعنى هذا أن الدلالة هي دائمًا في حالة اختلاف وإرجاء. يُنظر: جاك دريدا، **مواقع: حوارات**، ترجمة وتقديم فريد الزاهي (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع، 1992)، ص 29-30.

(4) فرناند هالين وفرانك شويرويجن، «من الهيرمينوطيقا إلى التفكيكية»، في: رولان بارت (وآخرون) **نظريات القراءة: من البنيوية إلى جمالية التلقي**، ترجمة عبد الرحمن بوعلي (وجدة: دار النشر الجسور، 1995)، ص 51.

معناه الدخول في اللعبة؛ أي أولًا في لعبة المغايرة التي تقوم على كون أي كلمة أو مفهوم أو ملفوظ معقول سيكون عاجزًا عن تلخيص الحركة الفضائية النصية للاختلافات انطلاقًا من الحضور اللاهوتي لمركز ما»[5].

إن ما يقصده دريدا بالحضور اللاهوتي للمركز هو التسليم مسبقًا بوجود حقيقة أو قصدية أو أصل سابق على النص. ويفترض هذا التسليم وجود مركزٍ متعالٍ، يكبح حركة الاختلافات والآثار.

في مقابل هذه الوظيفة الاحتوائية للمركز (المعنى الأصلي، قصدية المؤلف)، يتبدد النص وينشطر في حركة التشتيت باعتبارها ممارسة نصيّة تنتج من لعبة الدوال المفتوحة على شبكة لانهائية من الإحالات. ذلك أن الدوال تحدد بدوال أخرى، وهذه الأخيرة، بدورها، تحدد بدوال أخرى. وهكذا لا تصل سيرورة الإحالات إلى نقطة نهاية.

يترتب عن هذه العملية السيميائية أن التشتيت غير قابل للاحتواء والاختزال في بنية دلالية مغلقة: «وإذا كنا لا نستطيع أن نلخص التشتيت، أي المغايرة الذرية، في فحواها المفهومي، فذلك لأن قوة وشكل ظهورها تفقأ الأفق الدلالي ... والتشتيت تعدد توليدي وغير قابل للاختزال. الإضافة وشغب النقص يشرخان جسد النص ويمنعان شكلنته النهائية الانغلاقية، أو على الأقل يمنعان التصنيف المتخم لمواضيعه ولمدلوله ولإرادة قوله وقصديته»[6].

---

(5) دريدا، ص 19-20.

(6) المرجع نفسه، ص 45-46.

2 - لعبة الإحالات اللامتناهية

ما هي العوامل المتحكمة بالتشتيت بوصفه ممارسة نصية؟ كيف تستبدل سلطة الإحالة المباشرة بسلطة النص؟

إن النص كأي دليل (Signe) لا ينتج نفسه إلا من خلال اللعبة التكرارية للترابطات والإحالات. إنه نسيج من الأنساق والمرجعيات، ينتج نفسه بفعل آلية امتصاص نصوص أخرى وتحويلها، حيث إن أي نسق لا يوجد إلا من خلال الإحالة إلى نسق آخر. وتشكل هذه السلسلة اللامتناهية من الإحالات شرط وجود النص.

يرجع هذا التصور للنظام الدلالي للنص إلى مفهوم «السيميوزيس اللامتناهي» (la sémiosis illimitée) عند بيرس. إن الدليل هو ما يحدد شيئًا آخر، وليس الشيء ذاته. ويؤشر مفهوم السيميوزيس إلى إمكانية أي دليل أن يتحول إلى دليل آخر، في سيرورة لامتناهية من الإحالات هي سيرورة السيميوزيس.

يذهب دريدا بهذا المفهوم إلى أقصاه. بالنسبة إليه، لا يوجد الدليل في جزيرة منعزلًا عن غيره من الدلائل، بل في سيرورة ترابطات مع الدلائل الأخرى. وإن دليلًا فرديًا خالصًا يوجد مرة واحدة لا يمكن أن يُعتبَر دليلًا.

تفسر هذه السلسلة من الترابطات المعقدة الطابع التكراري للدلائل. وينتج ذلك مما يسميه دريدا أثر (Trace) الدلائل الأخرى[7]، حيث يفضي كل دليل إلى دليل آخر في سيرورة لامتناهية من

---

(7) John Sturrock, *Structuralism* (London: Fontana Press, 1993), p. 139.

الإحالات: «لا يوجد مدلول واحد ينجو من لعبة الإحالة، حتى لو استرد نفسه، إن وجود الكتابة هو وجود اللعب. والآن يعود اللعب إلى نفسه، ماحيًا الحد الذي كان يعتقد بإمكان تنظيم حركة الدلائل انطلاقًا منه»[8].

لهذا السبب، لا نحتاج نظريًا إلى أن نوقف سيرورة الإحالات المفتوحة على اللامتناهي، لأن أي مدلول يشتغل دائمًا، ومن قبل كدال[9]؛ وبالتالي لا يوجد شيء مما تسميه فلسفة الحضور[10] بالمدلول المتعالي: معنى خارج اللغة. فالسيميوزيس يعني ضياع أشكال «الواحدية» (Uniqueness) و«المباشرية» (Immediacy) كلها[11].

ثانيًا: رهان التأويل التفكيكي

ما هو الموضوع الذي يتوخّاه المؤول التفكيكي؟ هل هو احتواء حركة التشتيت في بنية مغلقة؟ أم إذكاء نار اختلافها وتشظيها؟

---

(8) Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Gayatri Chakravorty Spivak (trad.) (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p. 7.

(9) Ibid, p. 7.

(10) **فلسفة الحضور**: يقصد دريدا بهذا المفهوم الفلسفة المثالية التي هيمنت على الفكر الغربي أكثر من ألفي سنة منذ أفلاطون. ويعني الحضور، حضور الموضوع أمام الذات وفي الوعي. إنها تقوم على وهم أن الوعي يدرك الموضوعات مباشرة، وبشكل كلي وكامل من دون وسائط وعلامات. الحضور يسبق اللغة والدلالة، ويتجلّى ذلك في اعتقاد فلسفة الحضور بوجود معنى أو حقيقة أو أصل خارج اللغة. بالنسبة إلى دريدا لا يوجد حضور خالص، ولا يمكنه أن يكون مباشرًا. هناك فحسب حركة الاختلاف والأثر والمغايرة. للتوسع في مبادئ فلسفة الحضور، يُنظر: سامي أدهم، «مسرح الفلسفة: الحداثة يد مرفوعة ضد حامل اللوغوس»، **كتابات معاصرة**، العدد 21 (1994).

(11) Sturrock, p. 139.

من الناحية الإبيستمولوجية يموقع التفكيك نفسه خارج النسق المفهومي للمركزية العقلية للتفكير الغربي التي عملت على حراسة بنيات العقل واللغة والكتابة، بالمراكز الحصينة للحقيقة والأصل والحضور. وتحيل هذه المفاهيم إلى نقطة حضور، إلى أصل ثابت، هو المركز؛ وتكمن مهمة هذا المركز في وظيفتين[12]: **الأولى**، إرساء بؤرة تسمح للمعرفة أن تنتظم حول حقيقة أكيدة، تقدم نفسها باعتبارها مطلقًا؛ و**الثانية**، الحد من المعاني المتاحة، وهو ما يقيد الطريقة التي من خلالها نفهم نصًا ما أو حقلًا معرفيًا؛ لذلك فإن أي توليد أو لعب حر للمعاني يتم كبحه.

تشكل هذه العملية المفهومية الإطار المعرفي للمركزية العقلية، أو ميتافيزيقا الحضور التي تنتهي إلى تكريس معاني ودلالات سابقة في الوجود على اللغة.

على خلاف ذلك، يتضمن الإبدال الإبيستمولوجي للتفكيك تحطيم أي موقع سلطوي؛ بالنسبة إلى دريدا «لا يوجد شيء خارج النص»[13]. فالنص هو الذي يتكلم، وليس الأصل الثابت، الخارجي، أو الحضور السابق على شروط الاختلاف.

إذا رجعنا إلى تأمل مفهوم التشتيت باعتباره ممارسة نصية دينامية، كل عنصر منها يحيل إلى عنصر آخر في سيرورة لامتناهية من الإحالات، فإن التشتيت لا يقتضي الرجوع إلى الأصل أو الأب، أي إلى مدلول سابق في الوجود على اللغة؛ على النقيض من ذلك،

---

(12) Roger Webster, *Studying Literary Theory: An Introduction* (London: Arnold, 1997), p. 110.

(13) Ibid., p. 105.

إنه يستلزم «الإخصاء المجازي» (Figurative castractive) الذي يظهر في قدرة النص على أن يضعف الفكرة الأفلاطونية التي تشكل رؤيتنا للمعنى والتمثيل[14].

استنادًا إلى هذا الموقف الفلسفي، لا يتوجه التأويل التفكيكي إلى احتواء التشتيت في مدلول نهائي. **أولًا**، باعتبار هذا الاحتواء مظهرًا من مظاهر الانغلاق والمركزية؛ و**ثانيًا**، لأن مهمة التفكيكية تعارض المثال الفلسفي للانسجام وتنزع إلى اكتشاف تغاير (Heterogeneity) الشروط الخطابية والنصية للنظرية، والتصدّعات والالتباسات في البنية المفهومية للمعرفة[15].

بسبب ذلك، يموقع التأويل التفكيكي نفسه ضد الجدل الهيغلي الذي ينتهي إلى حل التناقض في الأطروحة المركبة: «فما أحاول بالفعل القيام به هو توجيه العملية النقدية ضد الاحتواء المستمر لعمل السيمولاكر هذا داخل أي جدل من الصنف الهيغلي ينزع إلى إضفاء الطابع المثالي والدلالي على قيمة العمل هذه أيضًا. إن المثالية الهيغلية تتمثل أصلًا في حل المتعارضات الكلاسيكية، وبالتالي حل تناقضاتها ضمن حد ثالث تكون مهمته نفي الاختلاف مع حله وإعطائه طابعًا مثاليًا ومن ثم التسامي به داخل طوية ذات ذاكرة مطلقة وسجنه في داخل هو داخل الحضور للذات»[16].

---

(14) Edward W. Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983), p. 204.

(15) Horace L. Fairlamb, *Critical Conditions: Postmodernity and the Question of Foundations*, Literature, Culture, Theory; 8 (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), p. 81.

(16) دريدا، ص 44.

تقود هذه المسلّمات والفرضيات إلى إنتاج تصوّر جذري للتأويل، لا يروم إثبات أي مدلول نهائي للنص، **أولًا**، بسبب عدم اكتمال اللغة (لعبة الإحالات)؛ وهو ما يجعل النص آلية للتشتيت وليس للجمع. **ثانيًا**، إن التأويل نفسه عرضة لشروط المغايرة (Différance)، أي لأثر (Trace) الاختلافات وامتداداتها اللانهائية؛ بمعنى أنه لا يكتمل أبدًا، ولا ينجز كليًا، لكنه دائمًا في حالة اختلاف وإرجاء، لا تصل إلى نقطة النهاية. إنها المتاهة الهرمسية.

ثالثًا: المرجعية الهرمسية

رأينا في الفقرة السابقة اعتماد دريدا في تصوّره الدلالة على مفهوم «السيميوزيس» عند بيرس المتمثل في لعبة الإحالات اللامتناهية. وتشكل هذه الظاهرة السيميائية لدريدا مسوّغًا نظريًا شرعيًا للقول بلانهائية التأويل، ما دام النص هو سلسلة من الإحالات اللامتناهية. لكن، هل السيميوزيس اللامتناهي - من منظور بيرس - ظاهرة مطلقة؟

يعطي تعريف بيرس للدليل - كما يلاحظ إيكو - الانطباع بعملية سيميوزيس لامتناهية[17]. غير أن القراءة المتأنية لبيرس، خصوصًا في المرحلة الواقعية والتداولية[18] من تفكيره، تكشف

(17) Umberto Eco, *La Structure absente: Introduction à la recherche sémiotique*, Uccio Esposito-Torrigiani (trad.) (Paris: Mercure de France, 1972), p. 66.

(18) ينبه **إيكو** و**مفتاح** إلى أن المرحلة الواقعية والتداولية من تفكير **بيرس** هي الأكثر خصبًا، حيث تخلص من نزعته المثالية. وفي هذه المرحلة التداولية يقول بتناهي السيميوزيس. ويشير **إيكو** إلى أن الذين يقولون بلاتناهي السيميوزيس البيرسي يقفون عند مرحلته المثالية ولا يتعدونها إلى المرحلة الواقعية التداولية. يُنظر: =

أنه بإمكان السيميوزيس اللامتناهي أن ينتهي إلى تأويل ممكن: «إن شرط الدليل ليس هو شرط الاستبدال (substitution) فحسب، بل أيضًا شرط وجود تأويل ممكن»[19].

بمعنى أن الدليل لا يوجد من خلال إحالته إلى دليل آخر (شرط الاستبدال) فحسب، لأن هذه السيرورة من الإحالات تنتهي بالتدرج إلى إنتاج معرفة بالدليل، تُضفي عليه بعض التحديدات، وتشكّل في الآن نفسه شرط وجود تأويل ممكن له.

في هذا المنظور التداولي، يتحدث بيرس عن مبدأ «العادة» (Habit)؛ إذ من خلال صوغ سلسلة من الاستجابات المباشرة (المؤولات الطاقية) يُنشئ الدليل، بالتدرج، عادة تبدو في صورة سلوك منظم في تأويل هذا الدليل واستعماله. إن المؤول النهائي هو نتاج هذه العادة. ويقود تبلور العادة في شكل قانون إلى توقف السيميوزيس اللامتناهي: «في هذه النقطة يتوقف السيميوزيس اللامتناهي (وهذا التوقف ليس نهائيًا بالمعنى الكرونولوجي، ما دامت الحياة اليومية محكومة بتحول في العادات). إن تحول الدلائل ينتج تغيرات في التجربة»[20].

تُعبّر هذه القوانين التي يُبلورها مفهوم العادة عن نظرية تداولية وواقعية لـ «حقيقة بينذاتية (Intersubjective)»[21]، تنتج من مبدأ

Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (United = States: Indiana University Press, 1984), p. 193.

(19) Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Myriem Bouzaher (trad.), Formes sémiotiques (Paris: Presses universitaires de France, 1988), p. 59.

(20) Eco, *The Role*, p. 194.

(21) Ibid., p. 193.

التوافق على مدلول ما، بين مجموعة بشرية، إن لم يكن موضوعيًا، فهو بينذاتي يُفضّل على أي تأويل آخر[22].

استنادًا إلى هذه الأسس التداولية والواقعية في نظرية بيرس، لا مجال للمطابقة بين السيميوزيس اللامتناهي والتفكيكية. لذلك يغوص إيكو عميقًا في حفريات التاريخ ليكشف عن مرجعية دريدا في ما يُسميه «السيميوزيس الهرمسية» (La sémiosis Hermétique).

تاريخيًا، أُسست السيميوزيس الهرمسية على هامش العقلانية الأرسطية، وصاغت منظومة معرفية منافية لمبادئ العقلانية (الهوية، عدم التناقض، الثالث المرفوع)، تنهض على مبدأ التحول والمسخ الدائم. وبالتمرد على هذه الإبيستمولوجيا العقلانية، أصبح بمقدور الأشياء أن تتداخل إلى حد التناقض. إنها فكرة اللانهائي الذي يخرق الحدود والمعايير.

يلاحظ إيكو أن الكثير من المقاربات التأويلية المعاصرة أُسس على الخصائص المميزة للهرمسية، وأهمها:[23]

- النص كون مفتوح، يمكن المؤول أن يكتشف في داخله لانهائية الترابطات.

- اللغة عاجزة عن التعبير عن معنى وحيد، معطى بشكل مسبق (مثل قصدية الكاتب)، على العكس، إن مهمة الخطاب التأويلي هي توكيد تطابق التعارضات.

---

(22) Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Myriem Bouzaher (trad.) (Paris: B. Grasset, 1992), p. 382.

(23) Ibid., pp. 64-65.

- اللغة تعكس عدم تجانس الفكر، ويدل الـ - وجود - في - الـ - عالم (Etre-dans-le-monde) على عدم قدرتنا على تحديد معنى متعال.

- لا يمكن كل نص أن يثبت معنى أحاديًا لأنه يطلق العنان لسلسة غير منقطعة من الإحالات اللانهائية.

- لا يعرف الكاتب ما يقوله لأن اللغة هي التي تتحدث بالنيابة عنه.

- الكلمات لا تقول لكنها تستحضر اللامقول (le non-dit) الذي تخفيه.

- المعنى الحقيقي لنص ما هو فراغه (son Vide).

- السيميوطيقا مؤامرة أولئك الذين يعتقدون أن وظيفة اللغة هي التواصل.

إن المخرج النظري النهائي لهذه الخصائص الهرمسية هو المتاهة: لانهائية التأويل.

رابعًا: التأويل المتناهي

يتبنى إيكو في مقابل التأويل التفكيكي اللامتناهي موقفًا نظريًا وفلسفيًا، ينظر إلى التأويل على أنه نشاط سيميائي تحكمه قواعد ومعايير. ولإرساء خلفيات هذا الموقف إبيستمولوجيًا، يشيّد إطارًا نظريًا شديد الوضوح، لا يترك مجالًا للشك في موقفه الفلسفي البعيد عن التفكيكية، والمنتمي إلى العقلانية، حيث تكون حرية التأويلات

مقيّدة بالقواعد اللسانية والسيميائية للنص، ما دامت هذه الحرية جزءًا من الآلية التوليدية للنص. لهذا السبب، يجب أن يُنظر إلى النص على أنه وسيط (Paramètre) لتأويلاته الخاصة. ويستلزم هذا الموقف النظري من النص وجود لغة نقدية تعمل بوصفها ميتالغة، وتضبط المقارنة بين النص وتاريخه كله، والتأويل الجديد[24].

يؤسس هذا الموقف النظري من التأويل على خلفية فلسفية وإبيستمولوجية ترى أن «المشكل الفلسفي للتأويل يرتكز على تشييد شروط التفاعل بين الإنسان والعالم، حيث يخضع البناء لبعض الإكراهات»[25]. وتكمن الأسس المعرفية والفلسفية التي تبرر الاهتمام بشروط التأويل وحدوده في موقف عقلاني يسلّم بمبدأ «الحد» (Modus)، باعتباره إوالية فطرية في الذهن تسمح للإنسان بالتفريق بين كائن وكائن آخر، وبين شيء وشيء آخر، في مغامرة بنائه للمعرفة ولأشكال تفاعله مع العالم.

تحتاج عملية البناء المعرفي واكتساب المعنى التي تحدد شروط تفاعل الإنسان مع العالم - من منظور علم النفس المعرفي - إلى نسق من المفاهيم والقواعد «يضم بعضها إلى بعض لربط صلات وعلائق بين أثاث الكون حتى يتحقق نوع من الانسجام والاتساق بين الأثاث بعضه ببعض وبينه وبين الإنسان»[26].

هكذا، نلاحظ أن الموقف من طبيعة التأويل، في استراتيجية

---

(24) Ibid., p. 43.

(25) Ibid., p. 16.

(26) محمد مفتاح، **المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي** (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999)، ص 6.

إيكو، هو موقف فلسفي من العالم ومن مفهوم الحقيقة، يُلحّ على ضرورة تحديد المعايير والقواعد لرسم الحدود والخرائط بين أثاث العالم. وفي حالة التأويل ترجع هذه القواعد إلى ما يسميه إيكو «معايير الاقتصاد» (Critères d'économie)[27].

1 - قوانين التأويل

أ- الاقتصاد التشاكلي

يجعل إيكو من مفهوم التشاكل (Isotopie) مكوّنًا أساسيًا في استراتيجية تأويل النص؛ وهو كما يُعرّفه غريماس مجموعة متواترة من المقولات الدلالية، تُمكّننا من قراءة النص قراءة منسجمة[28]. ويؤسس معيار الاقتصاد التشاكلي (L'économie isotopique) على مبدأين:

- إن النص المؤوَّل يفرض تقييدات (restrictions) على المؤوِّل، ذلك أن حقوق التأويل تتطابق مع حقوق النص، ولا يعني هذا أنها تتطابق مع حقوق الكاتب[29].

- إن أي نص قابل للتأويل بطرائق متعددة، لكن بالخضوع إلى قواعد محددة بشكل جيد، وليس إلى مفهوم اللانهائية[30].

---

(27) Eco, *Les Limites*, p. 125.

(28) Groupe μ, *Rhétorique de la poésie: Lecture linéaire, lecture tabulaire* (Paris: Éditions du Seuil, 1990), p. 33.

(29) Eco, *Les Limites*, p. 18.

(30) Ibid., p. 125.

يتجاوز معيار الاقتصاد التشاكلي إثبات انسجام النص إلى تفسير الأسباب اللسانية والسيميائية التي من أجلها يقر النص بتأويلات ممكنة، ويستبعد تأويلات أخرى. ففي حالة وجود تعددية في المعنى، يتدخل مفهوم التشاكل ليصف الإواليات والقواعد التي يجب اعتمادها لإنتاج تأويلات ممكنة ويفسرها؛ واستنادًا إلى هذه القواعد يحدد درجة مقبوليتها وإمكانيتها وملاءمتها.

في كل حال، إذا كان اختيار وجهة نظر يفترض استبعاد وجهات نظر أخرى، فإن ذلك يتوقف على معرفة التشاكلات الأكثر أهمية، القابلة لرصد كلية النص، والتحقق منها[31]، حتى تضمن عملية التأويل قدرًا من الصحة والمشروعية.

في أكثر الحالات هرمسية وتطرفًا، مثل حالة التفكيكيين، لا ينفي النص وجود قواعد للتأويل، وإن بشكل جزئي. ففي تحليل هارتمان - وهو أحد غُلاة التفكيكيين - قصيدة الشاعر الإنكليزي وردزوورث (Wordsworth)، يعتمد على سلسلة من الحوافز المأتمية التي يقدّمها المستوى السطحي للنص: «يتميز تأويل هارتمان المأتمي بكونه يعتمد على تشاكل ثابت. إن المراهنة على التشاكل تمثل معيارًا تأويليًا جيدًا، شرط ألا نبالغ في توليد التشاكلات. ويصدق هذا المبدأ أيضًا على الاستعارات. إن تكوين استعارة يتم باستبدال المستعير (métaphorisant) بالمستعار له (métaphorisé) على قاعدة وجود سمة أو سمات دلالية مشتركة بين تعبيرين لسانيين»[32].

---

(31) Joseph Courtés, *Sémantique de l'énoncé: Applications pratiques*, Langue, linguistique, communication (Paris: Hachette, 1989), p. 35.

(32) Eco, *Les Limites*, p. 128.

إن أي فعل لحرية القارئ يجب أن يُضبط بهذا التطبيق لإجراء الاقتصاد التشاكلي، وإذا تجاهله فإنه سيسقط في تأويلات سيئة للنص.

ب- قصدية النص

يتخذ هذا المعيار موقعًا مركزيًا في سيرورة بناء التأويل، ما دام «أي فعل للقراءة هو تعاقد مركب بين قدرة القارئ ونوع القدرة التي يسلم بها نص معين كي يقرأ بطريقة اقتصادية»[33]. وتستلزم هذه التفاعلات المعقدة ترهين الكفاية اللغوية باعتبارها إرثًا اجتماعيًا. لا يقصد إيكو بهذه الكفاية اللغة بصفتها نسقًا من القواعد النحوية، لكن مجموع الموسوعة (l'encyclopédie) التي تشكلت من خلال التمرس على هذه اللغة، ومعرفة الأعراف الثقافية التي أُنتجت في سياق هذه اللغة، وتاريخ التأويلات السابقة للنص الذي يقرأ الآن[34]. إنها نسق ثقافي وليست مجرد نسق لساني.

بالنظر إلى الجدل النظري حول التأويل، يلاحظ أنه يبُنى على التعارض بين برنامجين:

- التأويل بما هو بحث عن قصد الكاتب.
- التأويل بما هو بحث عن قصد النص.

يرفض إيكو البرنامج الأول لأنه يقوم على ما يُسميه النقد الجديد «المغالطة القصدية»، ويقبل بالبرنامج الثاني ويُخضِعه لعملية تفكيك، تبيّن أنه هو الآخر يُبنى على تعارض بين اتجاهين:

(33) Ibid., p. 134.

(34) Ibid., p. 134.

- البحث عن قصد النص بالرجوع إلى انسجامه السياقي الخاص، وإلى وضعية الأنظمة الدلالية التي يحيل إليها.

- البحث عما يريده القارئ من النص، بالرجوع إلى الأنظمة الدلالية الخاصة به، وإلى رغباته وغرائزه ومراميه[35].

يتجاوز إيكو البرنامج الآلي الذي يطابق قصدية النص ومقاصد الكاتب الفعلي نحو صوغ مفهوم جدلي ودينامي يدمج قصدية القارئ وقصدية النص في نسق تفاعلي، يُلغي من جهة ثانية التعارض بين الاتجاه البنيوي (قصدية النص) والاتجاه مابعد البنيوي (قصدية القارئ). يُسمي إيكو هذا النسق التفاعلي «التعاضد النصي»[36].

تبعًا لهذا النسق، يعتبر النص استراتيجية نصية، بمعنى أنه يخمن مختلف الاحتمالات التي يضعها الآخر (القارئ). إنه يتوقع قارئه الأنموذجي بوصفه شرطًا أساسيًا للتأويل النصي: «لذا تراه [النص] يستشف وجود قارئ أنموذجي، يكون جديرًا بالتعاضد من أجل التأويل النصي، بالطريقة التي يراها، هو المؤلف، ملائمة وقمينة بأن تؤثر تأويليًا بمقدار ما يكون فعله (المؤلف) تكوينيًا»[37].

بحكم دينامية مفهوم الاستراتيجيا التي تراهن في نجاح احتمالاتها على توقعات حركة الآخر، «فإن القارئ التجريبي، بحكم كونه فاعلًا ملموسًا لأفعال التعاضد، يجب له أن يرسم لنفسه

---

(35) Ibid., pp. 29-30.

(36) أمبرتو إيكو، **القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، ترجمة أنطوان أبو زيد (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996)، ص 85.

(37) المرجع نفسه، ص 68.

فرضية المؤلف، مستخلصًا إياها من معطيات الاستراتيجية النصية مضبوطة»[38].

تنبثق جدة إيكو وفرادته من كونه يتجه نحو سميأة مفهوم القصدية، حيث أن كلًا من المرسِل (الكاتب) والمرسَل إليه (القارئ) يحضران في النص، ليس باعتبارهما قطبي فعل التلفظ، بل منظورًا إليهما على أنهما دوران فاعلان من أدوار التلفظ، كما في طرح جاكوبسون. في هذه الحالة السيميائية، يتمظهر المؤلف - نصيًا - باعتباره أسلوبًا متميزًا أو لهجة نصية (Idiolecte)، وموقعًا فاعليًا[39]. وبهذه التحديدات، ينتهي إيكو إلى أن الكاتب والقارئ استراتيجيتان نصّيتان تشكلان الشرط الضروري لترهين التعاضد النصي، «وحينئذ تكون مقصدية النص ذات فائدة كبيرة في التأويل، فمقاصد المؤلف ومقصدية النص يتلقاهما قارئ عبر العلامات اللغوية فنفهم ما تيسّر ثم يتأول حسب العلاقات التي تكونت لديه»[40].

ج- المعنى الحرفي

التسليم بأن هناك شيئًا على الأقل يمكن أن تدل عليه أي رسالة (Message) يستلزم القول بتوافر الملفوظات على معنى حرفي، هو ما نفهمه من الرسالة من دون بذل أي مجهود تأويلي. وعلى الرغم من الجدل كله الدائر حول هذا المعنى، يعتقد إيكو «بوجود معنى حرفي

(38) المرجع نفسه، ص 77.

(39) المرجع نفسه، ص 76.

(40) محمد مفتاح، **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**، ط 2 (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص 182.

للموضوعات المعجمية، هو ما تدونه المعاجم في البداية، ويصرح به رجل الشارع عندما نطلب منه معنى كلمة محددة»[41].

لكن توجد اعتراضات إبيستمولوجية على إمكانية وجود هذا المعنى الأول للغة، وإمكانية تحديد فرق واضح بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي. تصل هذه الاعتراضات النظرية حد التعارض. فهناك من يذهب إلى تأطير المعنى الحرفي في سياقات ووضعيات تتطابق مع الدلالة المتداولة في المحافل العلمية والتقنية. يحدد محمد مفتاح مميزات هذه الدلالة العلمية في ما يأتي:

«- المعجم العلمي خالٍ من الإيحاء والتراكم محدد الدلالة غير قابل للاشتراك والترادف.

- تراكيبه غير مكررة ولا تعيد نفسها.

- نمو المعنى واسترساله في تشاكل وحيد.

- منطقية التراكيب»[42].

في الاتجاه المعاكس، يرى المنظور التصوري والمفهومي في دراسة اللغة أن اللغة اليومية والعلمية تستند في منطقها إلى إواليات الاستعارات. إن التصور السائد عند أغلبية الناس يعتبر «الاستعارة أداة خاصة بالخيال الشعري والتحسين البلاغي. إنها تقتصر على الاستعمالات الراقية للغة، لا العادية. بل يُنظر إلى الاستعارة بوصفها خاصية اللغة، تميز الكلمات ولا الفكر والفعل (L'action). لهذا السبب، تعتقد أغلبية الناس بالقدرة على الاستغناء عن الاستعارات.

---

(41) Eco, *Les Limites*, p. 22.

(42) مفتاح، **دينامية النص**، ص 54.

على النقيض، نرى أن الاستعارة تهيمن على الحياة اليومية كلها، ليس في اللغة فحسب، لكن في الفكر والفعل. إن نظامنا التصوري اليومي الذي يسمح لنا بالتفكير والتصرف، في جوهره، من طبيعة استعارية»[43].

يضاف إلى ذلك، أن الكثير من التعابير يبدو عبثيًا في مستواه الحرفي السطحي، حيث لا يمكن فهمه إلا بتأويله. ربما يصدق المعنى الحرفي في حالة جزئية جدًا، هي حالة: «المعنى اللفظي، ويتعلق بمعاني الألفاظ المفردة؛ ما يفهم منها وما تدل عليه»[44].

على الرغم من هذه الشكوك والاعتراضات كلها، يُقرّ إيكو بقاعدة المعنى الحرفي في النشاط التأويلي، ذلك أن معيار الاقتصاد التشاكلي يفترض إرساء قاعدة يجري وفقها ترهين التأويل. في هذه الحالة، فإن التأويل بوصفه استراتيجية تُعيد قراءة الأنساق وفق احتمالات جديدة، يستلزم توافر نواة دلالية أولى تشكل منطلقًا لعملية بناء هذه الاحتمالات والحدوس.

تمثل هذه النواة الدلالية معيارًا لما يسمى في البلاغة الدلالة التعيينية المباشرة التي تدل «على المعنى السابق على ابتداع الصورة البلاغية»[45]، حيث لا تحتاج إلى بذل أي مجهود تأويلي، لكن، بما

---

(43) George Lakoff et Mark Johnson, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Traduit de l'américain par Michel Deformel, avec la collaboration de Jean-Jacques Lecercle, Propositions (Paris: Les Éditions de Minuit, 1985), p. 13.

(44) صلاح إسماعيل عبد الحق، **التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد** (بيروت: دار التنوير، 1993)، ص 242.

(45) رولان بارت، **البلاغة القديمة**، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي (المغرب: نشر الفنك، 1994)، ص 160.

أن ضرورة التأويل تنشأ من وجود سوء الفهم والتوتر، فربما يصبح النص نقطة انطلاق لمسارات تأويلية متعددة؛ في هذه اللحظة، يشتغل المعنى الحرفي باعتباره تقييدًا لحرية المؤول، يسيّج الفعل التوليدي لتأويلاته بضرورة إيجاد نوع من الارتباط الدلالي مع هذه النواة الأولى. وتتوقف إمكانية هذه التأويلات على قدرة المؤول على تفعيل دلالات جديدة، استنادًا إلى العلامات والعلاقات الظاهرة للرسالة.

د- نمذجة

انطلاقًا من هذه القواعد والمعايير التي ترسم حدود التأويل وخرائطه، يميّز إيكو بين نمطين من التأويل؛ التأويل الدلالي (L'interprétation sémantique) والتأويل النقدي (L'interprétation critique): «التأويل الدلالي أو السيميوزيسي هو نتاج السيرورة التي يقوم من خلالها المرسل إليه، في مواجهة التجلي الخطي للنص، بملئه بالمعنى. التأويل النقدي أو السيميوطيقي على النقيض، يحاول تفسير الأسباب البنيوية التي تمكّن النص من إنتاج تأويلاته الدلالية (أو أخرى بالتناوب)»[46].

تشكل الحدود والمعايير مميزات التأويل السيميوطيقي الذي يحاول تفسير الاستراتيجيا النصية المتحكمة بعملية التوليد والفهم، بغاية فهم النص بطريقة اقتصادية وصائبة. في المقابل، يكتفي التأويل الدلالي بإسقاط دلالات على النص، من دون تفسير الأسباب البنيوية التي تشجع هذا التأويل، وتستبعد تأويلًا آخر.

---

(46) Eco, *Les Limites*, p. 36.

بسبب هذا الفرق في الغاية والوسيلة، يُلحّ إيكو على «إقامة تمييز بين يوتوبيا التأويل الدلالي الوحيد ونظرية التأويل النقدي (حتى لو بدا هذا التأويل - بالحدس - هو التأويل الأفضل، لكنه ليس بالضرورة التأويل الوحيد) بوصفها تفسيرًا للأسباب التي تمكّن النص من ترهين تأويلات متعددة»(47).

لا علاقة للتأويل الدلالي بالتأويل السيميائي، لأنه لا يستند إلى أي قواعد أو معايير؛ إنه يتعامل مع النص بطريقة براغماتية، تخضعه لأغراض المؤول ورغباته.

لتجاوز سلبيات هذا النمط من التأويل، يُلحّ إيكو على ضرورة التمييز بين التأويل واستعمال نص (Utilisation)، لأن التأويل يجب أن يكون مسوغًا ومقبولًا على المستوى النظري. وفي هذه الحالة، تكون حرية المؤول مقيّدة بمعايير الاقتصاد النصي. في المقابل، في حالة استعمال النص، تكون حرية القارئ غير مقيدة، لأنه يستثمر النص لأغراض شخصية، كأن يستخرج منه ما يؤكد قناعاته، مثلما هي حالة السياسي الذي **يستعمل** النص الديني لأغراض أيديولوجية شخصية.

هناك مسافة إبيستمولوجية بين التأويل والاستعمال، تحددها معايير الاقتصاد النصي التي تفرض شروط قراءة النص وتأويله: «النص يفرض، وإن بشكل جزئي، قراءاته الممكنة. فهناك أولًا المعطيات الدلالية التي يكشف عنها النص وهي التي تشكل الانطباع المرجعي المتولد عنه ... يُضاف إلى ذلك أن النص يشتمل، وإن من خلال انتمائه النوعي، على تعليمات تأويلية - واضحة أو غير

---

(47) Ibid., p. 38.

واضحة - لا يمكن أبدًا تجاهلها، وإلا تحول التأويل إلى مجرد إعادة كتابة النص كتابة ناقصة، إن هذه العناصر مجتمعة تشكل قيودًا على المسارات التأويلية الممكنة، وربما أيضًا هي كذلك على المخزون الصوري عند القارئ»[48].

2- مستويات التأويل

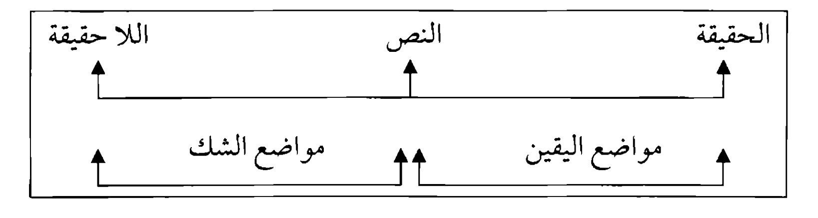
من خلال ما سبق عرضه عن تعددية النص ورهان التأويل، يمكن رصد اتجاهين أساسيين داخل مابعد البنيوية: هناك **أولًا**، التيار التفكيكي ذو الأصول الهرمسية والغنوصية الذي يُسلّم باللاحقيقة و«استحالة التحديد»[49]؛ فالنص في منظوره نسيج من العلامات والإحالات اللامتناهية؛ وهو آلية للتشتيت وليس لقول الحقيقة أو التعبير عن الدلالة. وتكمن النتيجة المباشرة لهذا الموقف المتطرف في أن رهان التأويل ليس قمع النص أو كبته، بل إطلاق العنان لسيرورته الدلالية كي تنتشر في الاتجاهات كلها، بحسب رغبات المؤول. ويمثل الاتجاه **الثاني** سيميوطيقا التلقي ونظريات القراءة. على الرغم من تسليم هذا الاتجاه التداولي بتعددية النص وإنتاجية فعل القراءة، فإنه لا ينفي وجود معنى للنص لا يشكل بالضرورة المعنى الأحادي والوحيد، بل مجرد احتمال يرجّحه التأويل من بين احتمالات عدة. وبالتالي، فإن رهان التأويل هو بناء موضوع النص؛ وفي هذه السيرورة البنائية يتم ترهين معايير النص وسياق التلقي.

(48) فرانسوا راستيي، «المعنى بين الموضوعية والذاتية»، ترجمة محمد الرضواني، **علامات**، العدد 13 (2000)، ص 60.

(49) مارجريت روز، **ما بعد الحداثة**، ترجمة أحمد الشامي، الألف كتاب؛ 153 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994)، ص 14.

في ضوء هذه الاتجاهات المتعارضة، سنعتبر النص متعددًا في حدود نظرية معينة. بمعنى، أن هذه التعددية لا تعبّر - في نظرنا - عن استحالة التحديد واللاحقيقة، لأن النص وإن كان يشتغل وفق نسق الإيحاء، ويترك أشياء كثيرة في عتمات الظل، فإنه يُعبّر عن أشياء في الظاهر. لهذا السبب، تكون التعددية مشروطة بالمعايير اللسانية والأجناسية للنص، وبإكراهات التجنس القرائي، أي مجموع الأنساق الثقافية التي تشكل موسوعة القارئ. ويتضح من ذلك أن: «النص يدل على الحقيقة وعلى الاحتمال وعلى الممكن ... وهذا يعني أن النص لا يعبّر عن الحقيقة وحدها وإنما يعبّر عن الاحتمال، بل والممكن والمستحيل إذا أردنا أن نذهب في الاستدلال إلى أبعد مداه»[50].

إن احتفاظنا بمفهوم الحقيقة لا ينتمي إلى الفلسفة المثالية التي تجعل منه مبدأً مطلقًا وسابقًا في الوجود على النص، يتعالى على شروط القراءة، لأننا ننظر إلى الحقيقة بصفتها مفهومًا متدرّجًا، يعبّر عن علاقات دلالية متفاوتة ومتغيرة، بحسب مواقع النص:



تشكل «مواقع اليقين (واليقين نسبي طبعًا في معظم الأحيان) الأمكنة الأكثر وضوحًا، والأكثر جلاء في النص»[51]، في المقابل

(50) مفتاح، **المفاهيم معالم**، ص 32.
(51) بارت وآخرون، ص 59.

«مواضع الشك يمكن أن تبدأ من الغامض قليلًا إلى المقطع الأكثر انغلاقًا، فتضع القارئ في موقف حرج (بحسب النظرية الكلاسيكية) أو تعطيه كل حريته كقارئ (بحسب المنظور المعاصر)»[52].

تبعًا لذلك، كلما اقترب النص من قطب الحقيقة كان واضحًا، وكلما ابتعد عنه واقترب من قطب اللاحقيقة صار أكثر غموضًا. وتختلف النصوص من حيث الوضوح والغموض، بحسب حجم مواقع اليقين ومواقع الشك. وبالتالي، هناك درجات متفاوتة في الوضوح، وفي الغموض أيضًا. لكن البؤرة المركزية في هذا المخطط الدلالي تكمن في أن مواقع الشك إذا كانت تخوّل القارئ حرية التأويل، فإن هذه الحرية تبقى مشروطة بمواقع اليقين، «فهي التي ننطلق منها لبناء التأويل، وبالتحديد فهي التي تمنح نقط التثبيت التي تتيح تطبيق هذا التأويل على النص»[53].

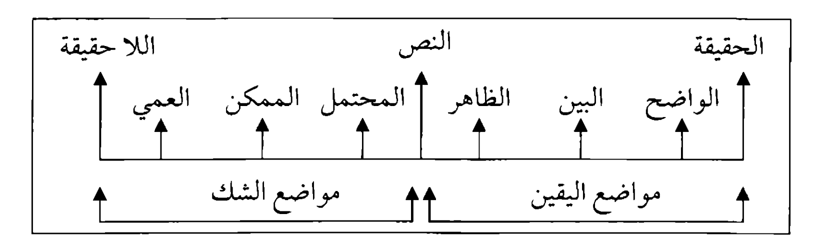
من منظور المقاربة النصية، لا تتمظهر مواقع الشك واليقين في داخل النص، في صورة خطية، أو منفصلة، بل تتداخل وتنتشر على امتداد مقاطع النص، لأنها تخضع لتوزيع نصي بحسب مقتضيات جمالية وثقافية، وبحسب قصدية الكاتب أيضًا.

تنعكس هذه العلاقة اللاخطية على شكل النص ومعماره؛ إذ تجعله متضمنًا طبقات دلالية متفاوتة من حيث الشفافية والإعتام. لذلك فإن مفهومنا المتدرج للحقيقة يمكن أن نستمر في تدريجه - منطقيًا - إلى علاقات دلالية جديدة، وهكذا نحصل على المخطط الدلالي الثاني:

---

(52) المرجع نفسه، ص 60.

(53) المرجع نفسه، ص 59.



- **الواضح**: «وهو ما لا يقبل التأويل من الكلام بإطلاق مثل الأوامر والنواهي الصريحة الحقيقية مهما كان مصدرها، ومثل بعض الفصول القانونية ...»(54).

- **البيّن**: «وهو من الكلام ما لا يحتمل معنى آخر؛ ولكنه يقبل التأويل عند الضرورة؛ ما يجعله حمال أوجه»(55).

- **الظاهر**: «هو ما يحتمل عدة تأويلات؛ ولكن يختار أظهرها وأكثرها ملاءمة لسياق النص والسياق العام»(56).

- **المحتمل**: «وهو الكلام الذي ينبغي تأويله ليستقيم معناه ويدرك فحواه بحسب قوانين لسان العرب، وقوانين العادات والأعراف لإدخاله ضمن معارف المتلقي ومجموعته»(57).

- **الممكن**: «وهو ما كان موجزًا من الكلام متيحًا لعدة تأويلات؛ ولكن المؤول يتخذ ما وجد من مؤشرات لبناء موضوعة أو تشييد قصة»(58).

(54) مفتاح، **المفاهيم معالم**، ص 38.
(55) المرجع نفسه، ص 38.
(56) المرجع نفسه، ص 38.
(57) المرجع نفسه، ص 38.
(58) المرجع نفسه، ص 38.

- **العمي**: «ما كان غير محدد المعنى ولا محدد الدلالة، ولا مقبولًا من الناحية التداولية المعتادة. ولكن يحتال المؤول عليه حتى يصير له معنى ودلالة ومضمونًا»[59].

يتضح من هذا المخطط الدلالي المعقد أن النصوص متفاوتة الدلالة حتى في مواقع اليقين، وليس في مواقع الشك فحسب، لأنه في الأغلب ينظر إلى الطبقات الظاهرة للنص على أنها تعبّر عن مستوى دلالي واحد. إن القراءة الأحادية تجعل المؤوّل لا يرى هذه الفروقات الدلالية المهمة في عملية التأويل. لذلك يتطلب هذا التعقيد الدلالي التدقيق في الطبقات النصية، وفي استراتيجيات المفاهيم والقراءة الملائمة. فكل موقع نصي يوفر للقارئ خطاطات وبرامج للقراءة، تشكل إضافة إلى عوامل تداولية أخرى، الضمانة الأساسية لتأويل مقبول ومشروع.

في ضوء هذا المفهوم المتدرج للحقيقة سيكون رهان التأويل بالنسبة إلينا متناهيًا، يقف عند لحظة معينة من سيرورة القراءة، لإضفاء معنى على النص، مسوغ نظريًا لتحقيق درجة معقولة من الملاءمة والمقبولية.

بهذه الرؤية التفاعلية التي تمزج بين معايير النص وفاعلية القارئ في التأويل نتجنّب النظرية المحايثة التي تقول بوجود المعنى في النص، والمقاربة التفكيكية التي تسلّم بسلطة القارئ المطلقة أيضًا. إن أي نظرة شاملة للقراءة يجب أن تدمج في سيرورتها الأطراف البنيوية والتداولية الثلاثة، المشكلة لسيرورة اشتغال الدلالة: «النص

---

(59) المرجع نفسه، ص 38.

نفسه بوصفه مجموعة من الدوال يجب تأويلها؛ نص القارئ، أو القارئ بوصفه نصًا؛ تلاقي النص والقارئ، أي عمل الدلالة»[60].

على الرغم من أن لا وجود للنص خارج تأويله، فإن القراءة لا يمكن أن تتعارض مع بعض المعطيات الموضوعية[61] في النص، ذلك أن إهمال القارئ هذه المعطيات ربما يؤدي إلى تشويه النص. في المقابل، فإن ترهينه لها يُنبّهه إلى أبعادها الدلالية وآثارها في عملية بناء موضوع التأويل، لأنها تنهض بوظيفة «الإبراز (mise en relief) الذي يفرض على القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية»[62].

إن الغاية من هذه الاشتراطات اللسانية والنصية هي ضبط استراتيجية التأويل وتوجيه حرية القارئ، وليست فرض تأويل أحادي بشكل مسبق على النص.

---

(60) بارت (وآخرون) ص 58.

(61) مثل المعطيات التاريخية وأسماء الأعلام...

(62) ميكائيل ريفاتير، **معايير تحليل الأسلوب**، ترجمة تقديم وتعليقات حميد لحمداني (الدار البيضاء: منشورات دراسات سال، 1993)، ص 5.

الفصل الخامس

دنيوية التأويل
من جماليات التمثيل إلى سياسات التمثيل

شكلت قراءة إدوارد سعيد للسرد الروائي الغربي لحظة فارقة في النقد الغربي، أسست للخطاب مابعد الكولونيالي. وكما وضح في كتابه **الثقافة والإمبريالية**[1]، ساهم السرد الروائي الغربي في تعزيز الرؤية الإمبريالية الغربية للعالم، ولا سيما في سياق الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية، الذي كان محكومًا بنسق أيديولوجي مضمر في بناء تصوراته عن الآخر، غير الأوروبي، الذي يعيش في الأطراف، على هامش الإمبراطورية. نسق يجد مرجعيته في استبطان مفاهيم الإبيستمولوجيا الإمبريالية وتصوراتها حول تفوق ثقافة الغرب ومركزيته، ودونية الشعوب الأخرى وهامشيتها. وكان من مفاعيل هذا النسق المضمر وآثاره تورط التخييل الروائي في إنتاج صور وتمثيلات متحيزة، على الرغم مما يتوشح به من مجازات جمالية، توهم بأنه غير مورّط في التعزيز الثقافي والتاريخي للعملية الإمبراطورية.

(1) إدوارد سعيد، **الثقافة والإمبريالية**، ترجمة كمال أبو ديب (بيروت: دار الآداب، 1997).

أولًا: من نقد الاستشراق إلى نقد الثقافة

يعتبر كتاب **الثقافة والإمبريالية** الحلقة الثانية في مشروع كبير بدأ بنقد الاستشراق[2]، يشترك معه في التصور والمنهجية، لكنه يمثل إضافة نوعية إلى الاستشراق، ليست مجرد إضافة كمية، حيث إنه يموضع التمثيل في سياق تاريخي ومنهجي أوسع، يستحضر استراتيجيات السيطرة والمقاومة وديناميات التاريخ والجغرافيا، وعمليات توظيف الثقافة في السيطرة وفي التحرير والمقاومة.

تنبثق أهمية الكتاب أيضًا من سياقه الزمني والمعرفي، في كونه أتى بعد عشرة أعوام من **الاستشراق** الذي فجّر جدلًا ديناميًا كبيرًا على مستوى العالم، تراوح بين الهجوم على الكتاب لأنه شكل صدمة للأفق الغربي المنتشي بمركزيته الغربية، وتأويله ضمن قراءات متحيزة في العالم العربي والإسلامي، حيث اعتبر إما دفاعًا عن الشرق وإما نقدًا لاذعًا للغرب، وهذا ما أدى إلى إهدار القوة المعرفية والمنهجية التي يطرحها الكتاب في إعادة قراءة الثقافة وتفكيك الخطاب وتشريح الإشكالات. في هذا السياق الزمني، تشكّل كتاب **الثقافة والإمبريالية** وتبلورت إشكالياته في سياق المسافة الزمنية بوصفها إمكانية للفهم، حيث إن إدوارد سعيد كان منخرطًا في هذا النقاش محاورًا نقاده. حوار ترتبت عنه عملية إعادة النظر في الاستشراق[3]. ولم ينف سعيد استفادته من بعض هذه

---

(2) إدوارد سعيد، **الاستشراق: المعرفة - السلطة - الإنشاء**، ترجمة كمال أبو ديب، ط 3 (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1991).

(3) إدوارد سعيد، **تأملات حول المنفى**، ترجمة ثائر ديب (بيروت: دار الآداب، 2004)، ص 135.

المراجعات الدقيقة التي طورها في كتاب **الثقافة والإمبريالية**، حيث حاول أن يكون أكثر تحديدًا وتدقيقًا في ما يخص مقولات منهجية متعددة، مثل القراءة الطباقية وأولوية الجغرافيا والسياق التاريخي والعامل الاقتصادي والمادية الثقافية، بصفتها عوامل متدخلة في العملية الإمبريالية.

إضافة إلى هذا البعد الإبيستمولوجي الجدلي الذي واكب سياق إنتاج **الثقافة والإمبريالية**، فإنه في سياق موضعته التزامنية يكتسب إنتاجيته المحايثة من غزارة مادته الثقافية وتعدد مرجعياته الفكرية وعمق استقصاءاته التاريخية والتحليلية الدقيقة للسياقات المتعددة، الإبيستمولوجية والنظرية والثقافية للخطاب الروائي الغربي، حيث يدشن سعيد قراءة تفكيكية لبنيات القوة الكولونيالية المضمرة في متخيل هذا السرد، التي اعتاد النقد الغربي الحديث تجاهلها، وبذلك تكتسب قراءة سعيد قوتها الانتهاكية من تفكيك المسكوت عنه، واللامفكر فيه في بنية الثقافة الغربية، ذلك أنه لا يقتصر على التأريخ للخطاب الروائي، بل يحلل البنيات النصية الروائية، واصفًا استراتيجياتها السردية ومفككًا في الآن ذاته تضميناتها الأيديولوجية، وكاشفًا ما تمارسه من إقصاء وتهميش لتواريخ الآخر.

إذا كان **الاستشراق** اهتم باستقصاء نسق تمثيل الغرب للشرق وتفكيكه، أي إنتاج الغرب للشرق في إطار إنتاجه لذاته وصورته، فإن القراءة التفكيكية التي يمارسها سعيد في **الثقافة والإمبريالية** تؤسس لاستراتيجية قراءة جديدة، يصطلح على تسميتها «القراءة الطباقية» التي تطرح نفسها قراءة بديلة للمعتمد الغربي وطابعه الأحادي، حيث تهتم بوعي متزامن باستقصاء نمط إنتاج الغرب للآخر وتفكيكه، وبتوضيح سرديات الآخر وإبرازها، أي تمثيل **الآخر التابع**

للغرب، وذلك من خلال إعادة الاعتبار لتواريخ وثقافات شعوب المستعمرات التي ظلت عرضة للتهميش من خلال فرض حالة الإسكات الكولونيالي عليها.

إضافة - إذًا - إلى نقد تصورات الغرب للشرق في **الاستشراق**، يعمل سعيد في **الثقافة والإمبريالية** على إظهار تصورات **رعايا** الإمبراطوية عن الغرب ونقدها. العمليتان هنا متداخلتان ومتواجهتان، ذلك أن القراءة الطباقية، وخلافًا للقراءة الأحادية التي انحصر النقد الغربي الحديث ضمن حدودها الإقصائية، تفترض كما يرى سعيد أن تدخل في استراتيجيتها العملية الإمبريالية وعملية المقاومة لها الصوت الإمبراطوري وأصوات ضحاياها. وينجز سعيد هذا الاقتران بتوسيع مجال النصوص جغرافيًا وتاريخيًا وثقافيًا، لتشمل ما جرى إقصاؤه واستبعاده بالقوة، حيث يحضر المركز إلى جانب الهامش في عملية مواجهة خطابية وسردية تتواجه فيها أصوات المركز والهامش ومنظوراتهما، الإمبراطورية ومستعمراتها. وكما رصد فواز طرابلسي، «لا يكتفي **الثقافة والإمبريالية** بدراسة دور الثقافة في تبرير الإمبريالية وتزويدها بوسائل الشرعنة والطواعية على ضحاياها، بل يدرس أيضًا دور الثقافة المقاوِمة في النضال التحرري من الاستعمار والإمبريالية. لكننا هنا قد خرجنا أصلًا من «الشرق» (منطقة غرب آسيا الذي جرى التركيز عليها في **الاستشراق**) إلى حركات التحرر لشعوب القارات الثلاث»[4].

(4) فواز طرابلسي، «إدوارد سعيد في تطوره الفكري»، **الكلمة: مجلة أدبية فكرية**، العدد 80 (كانون الأول/ ديسمبر 2013)، في موقع المجلة الإلكتروني:
<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/5921>.

لا يكتفي سعيد بدفع ثقافة المقاومة وسردياتها البديلة إلى الظهور والانبثاق من تواريخ النسيان التي فرضتها عليها القوة الكولونيالية، بل ينتقد تصورات هذه الثقافة المقاومة عن الغرب، ويحذر من تحيزاتها القومية في انزلاقها نحو سياسات الهوية المغلقة. وبذلك، ينتقد الثقافة الإمبريالية والثقافة المقاومة في الوقت ذاته؛ «إذ ينتقل سعيد إلى التمثّلات الشرقية للذات والآخر، ينتقد مرض «الغُراب» (occidentosis)، أي اللوم العُصابي للغرب على كل الويلات النازلة بالشعوب المستعمرة». ويرفض «نظريات المؤامرة»، ويوجّه النقد الحاد إلى النزعة الأصلانية (nativism) التي تتوهم وجود هوية ثقافية أصلانية نقية، لأن هذا الانغلاق الهوياتي يعني بنظره «القبول بكل مستتبعات السيطرة الإمبريالية: كل الانقسامات العرقية والدينية والسياسية التي فرضتها الإمبريالية هي ذاتها»[5].

مثلما لم يكن سعيد معنيًا بالدفاع عن شرق حقيقي يشوّهه الغرب، كما تأوّله بعض الخطابات، فإنه في **الثقافة والإمبريالية** لم يكن معنيًا بالدفاع عن ثقافة المقاومة في مواجهتها الثقافة الإمبريالية، وإنما في الحالتين معًا، كان معنيًا باستقصاء الطبيعة المغلوطة للتمثلات كلها بسبب ارتباطها بالدنيوية، أي بالسلطة والموقع والمصالح. «وقد اقتضى ذلك أن أجاهر بأن كتابي لم يكن معدًّا للدفاع عن الشرق الحقيقي، بل إنه لم يكن يطرح فكرة وجود شرق حقيقي أصلًا. والمؤكد أني لم أكن أنافح عن نقاوة تصوّرات ضد أخرى، وكنت واضحًا جدًا في اقتراحي أن كل مسار تحويل التجربة إلى تعبير لا يمكن أن يكون منزّهًا عن التلوّث. والمسار ملوّث أصلًا

(5) المرجع نفسه.

وبالضرورة لتورطه بالسلطة والموقع والمصالح، أكان ذلك من موقع الضحية أم لم يكن»[6].

هنا، ينتقل سعيد من نقد الآخرية في الثقافة ضمن ثنائية الشرق والغرب، وثنائية الإمبراطورية والمستعمرات، إلى نقد أيديولوجيات الهوية في أي ثقافة وفي أي مجتمع، سواء كانت ثقافة إمبريالية أم ثقافة مقاومة لها، ثقافة المركز أم ثقافة الهامش، بغض النظر عن هاجس الآخرية الذي يسقط في شراك الإدراك الثنائي للعالم وفق منظومة صدام الذات والآخر.

في مقابل أيديولوجيات الهوية، يرى أن «التعددية الثقافية» بصفتها نمطًا للوجود تمثل عالمًا ليس مبنيًا على جواهر متعادية، لأنها «لا تؤدي بالضرورة دائمًا إلى السيطرة والعداوة، بل تؤدي إلى المشاركة، وتجاوز الحدود، وإلى التواريخ المشتركة والمتقاطعة»[7].

إذا كان سعيد في **الاستشراق** قد اهتم بنقد تصورات الغرب عن الشرق في الخطاب الاستشراقي، وكشف استراتيجيته في اختلاق صورة متحيزة للشرق، فإن الخطاب الاستشراقي بحكم أيديولوجيته السياسية لا يمثل تحديًا منهجيًا على مستوى تفكيك ثنائية المعرفة والقوة، لأنه لا يخفي ارتباطه بمؤسسات السلطة في الغرب. على عكس ذلك، تطرح مسألة تفكيك ثنائية المعرفة والقوة تحديًا مضاعفًا في مجال التخييل، لأنه في **الثقافة والإمبريالية** يقارب

---

(6) إدوارد سعيد، **الأنسنية والنقد الديموقراطي**، ترجمة فواز طرابلسي (بيروت: دار الآداب، 2005)، ص 70.

(7) سعيد، **الثقافة**، ص 10.

نصًا روائيًا، يتذرّع بالصفة التخييلية، حيث يجري توظيف هذه الخاصية التخييلية ذريعةً لتنزيهه عن ترسبات الأيديولوجيا وعن آثار الدنيوية متمثلة في الثالوث الأيديولوجي المحرم: السلطة والموقع والمصالح. وهنا تكمن قيمة **الثقافة والإمبريالية** في تأكيده وتوضيحه أن القيمة الجمالية غير مفصولة عن التحيزات الأيديولوجية، وأن الأعمال الأدبية والثقافية العظيمة في قيمتها الجمالية ربما تستبطن رؤى وتمثيلات متحيزة غاية في القبح. «وبالإشارة إلى الأعمال الجمالية، فإنه يمكن لهذه النتاجات العظيمة للثقافة أن تكون أعمالًا عظيمة من صنع الخيال وأن تضم - في الوقت نفسه - وجهات نظر سياسية ظاهرة في البشاعة والقبح: وجهات نظر تسلخ الإنسانية عن غير الأوروبيين، وتبرز شعوبًا وأصقاعًا بأسرها خاضعة ودونية، جاعلة إياها مقتضية حكم الأوروبيين»[8].

شكل هذا الاكتشاف الثقافي صدمة للأفق الأستيطيقي الغربي، حيث أثار صدور الكتاب في بريطانيا نقمة معظم مراجعيه ونقّاده، لما اعتبروه هجومًا على الروائية البريطانية جين أوستن، باعتبارها روائية عظيمة لا صلة لها بالإمبراطورية. لكن الأهم في هذه القراءة التفكيكية للمسكوت عنه في المعتمد الأستيطيقي الغربي عند سعيد أنها لا تتخذ من التأويل الدنيوي ذريعةً لإدانة هذه الأعمال الجمالية العظيمة، أو للحط من قيمتها الجمالية، لأن الهدف الاستراتيجي للقراءة الطباقية هو إعادة قراءة هذه الأعمال في سياق التاريخ والثقافة وكشف طبيعة علاقاتها وتفاعلاتها مع التاريخ، وأثر ذلك في بنائها صور الآخرية: «والمثال على أعمال كهذه هي أن رواية كيم

(8) المرجع نفسه، ص 10.

لكبلينغ، وهي رواية مهمة، وعمل إمبريالي بعمق. إن قراءة مفككة للاستعمار تحفظ لكبلينغ إنجازه الجمالي دونما مساس، غير أنها تقوم أيضًا بموضعة تصوير روايته للتاريخ الهندي ولشعب الهند في منظور يجلي أن كبلينغ ينكر على الهنود إمكانية التغيير والتطور السياسي»[9]. ففي الوقت الذي تفكك القراءة الطباقية المسكوت عنه في النص، تبني تأويلها على فهم عميق بخصوصية النص، وعلى تحليل نصي لبنياته السردية يحفظ لهذه الأعمال قيمتها الجمالية، وبالتالي لا تكتفي بإسقاط أحكام جاهزة على النص.

ثانيًا: سياسات التمثيل في السرديات الإمبراطورية

من موقع الانخراط في سياسات النظرية مابعد الكولونيالية، يُعيد سعيد قراءة نصوص السرد الروائي الغربي (إنكلترا/ فرنسا)، لكشف الآثار والتضمينات العميقة للكولونيالية في التخييل الروائي. وبحكم تفاوت علاقات القوة في الحالة الكولونيالية، تبني هذه القراءة استراتيجيتها التفكيكية من موقع التفاوض مع النظرية الغربية المركزية، وتطرح نفسها باعتبارها إعادة قراءة، أو «شكل من أشكال القراءة التفكيكية تظهر مدى تعارض النص مع افتراضاته المضمنة وأيديولوجياته الكولونيالية»[10].

يستنطق سعيد الأدوار التي نيطَت بالسرد الروائي الغربي

(9) سعيد، **الثقافة**، ص 10-11.

(10) بيل أشكروفت، جاريث جريفيث وهيلين تيفين، **دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية**، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي وعاطف عثمان، تقديم كرمة سامي، المشروع القومي للترجمة؛ 1681 (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010)، ص 291.

في استراتيجيات القوة الإمبريالية التي تكشف عمليات انخراط الخطاب الروائي وتورّطه في تعزيز الرؤيا الإمبريالية، حيث يشتبك الخيال بالأيديولوجيا الإمبريالية حول الاستيطان والأرض والأهالي، ويرشح من خلال منظور سردي متحيز للقوة في تمثيل الآخر، «ركز قدر كبير من النقد الحديث على السرد الروائي، غير أن موقع هذا السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يوّلَ إلا قدرًا ضئيلًا من الاهتمام ... إن السرد حاسم الأهمية بالنسبة إلى منظوماتي هنا؛ إذ أن نقطتي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب مما يقوله المكتشفون والروائيون عن الأقاليم الغريبة في العالم. كما أن القصص أيضًا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشعوب المستعمرة لتأكيد هويتها الخاصة ووجود تاريخها الخاص. لا شك في أن المعركة الرئيسة في العملية الإمبريالية تدور، طبعًا، من أجل الأرض، لكن حين آل الأمر إلى مسألة من كان يملك الأرض، ويملك حق استيطانها والعمل عليها، ومن ضمنَ استمرارها وبقاءها، ومن استعادها، ومن يرسم الآن مستقبلها، فإن هذه القضايا انعكست ودار حولها الجدال، بل حسمت أيضًا لزمن ما في السرد الروائي»[11].

كما سبقت الإشارة، يصطلح سعيد على تسمية هذه القراءة التفكيكية لبنيات السرد الروائي الغربي **بالقراءة الطباقية** (contrapuntal reading) التي تقرأ النص بوعي متزامن يفرض على النص ازدواجًا خطابيًا، يتيح له قراءة ما هو مسكوت عنه. وفي حالة السرد الإمبراطوري، يقرأ سعيد الرواية الغربية باستراتيجية مزدوجة، تُلقي الضوء على سرد المستعمرات الذي أُقصي في سجل الأرشيف

(11) سعيد، **الثقافة**، ص 58.

الإمبريالي: «حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي، نأخذ بقراءته من جديد لا واحديًا، بل طباقيًا، بوعي متآين للتاريخ الحواضري الذي يتم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها أيضًا) الإنشاء المسيطر ... القراءة الطباقية يجب أن تدخل في حسابها كلتا العمليتين: العملية الإمبريالية، وعملية المقاومة لها، ويمكن أن يتم ذلك بتوسيع قراءتنا النصوصَ لتشمل ما تم ذات يوم إقصاؤه بالقوة، وهو في رواية **الغريب** مثلًا التاريخ السابق بأسره لاستعمار فرنسا وتدميرها الدولة الجزائرية، ثم الظهور اللاحق لجزائر مستقلة»[12].

يشتغل السرد الإمبراطوري في الرواية الأوروبية تخييلًا مرجعيًا يتجسد في «بنية من وجهات النظر والإحالات»، تتخذ هذه البنية مشهدًا حاسمًا في استراتيجية السرد، وفي بناء المنظور السردي ووجهة النظر. بناء يجعل من الفضاء الآخر، ما وراء البحار بسكانه الأصليين، بنية مدمجة مشتملة تحت سيطرة الإمبراطورية.

في أثر هذه التضمينات الإمبريالية، سيتم تهميش أشكال الآخرية العرقية والثقافية المغايرة في السرد الروائي الغربي. ففي رواية **اللاأخلاقي** لأندريه جيد، يخضع الآخر الجزائري لسوء التمثيل. تشخص الجزائر في صورة فضاء كولونيالي تتمسرح عليه الغرائز الجنسية الشاذة لميشيل بطل الحكاية. ويمثل الفضاء الجزائري مكانًا غرائبيًا، عبارة عن امتداد بدوي من الصحارى والواحات المتراخية، والصبيان والبنات الأصليين، غير الأخلاقيين[13].

---

(12) المرجع نفسه، ص 118.

(13) المرجع نفسه، ص 251.

بهذه الصور النمطية المنقوشة في اقتصاد اللذة يمثل العرب في رواية جيد، حيث يُقلّص وجودهم وكينونتهم إلى مجرد موضوعات للذة، «لا يتمتعون بأي وجود إيجابي، ليس لهم تاريخ أو فن». وتشكل هذه الجنسانية الغرائبية للآخر علامة خطابية على المهانة والتهميش. وتوضح كيف أن جسد الآخر يصير «حيّزًا تظهر خلاله أنظمة القوة»[14].

هذا التمثيل الذي يستحث التخيلات المرجعية المؤسسة في سياق الإبيستمولوجيا الإمبريالية يوضح فكرة أن الإمبريالية لا تحاول فحسب «تحديد النقوش الجسدية المتعلقة بالعرق والهوية الجنسية، إنما تسعى أيضًا إلى إخضاع الجسد المستعمر (colonised) إلى أنظمة قسرية مختلفة تهدف إلى تكريس والإبقاء على ترتيبات القوة المرجوة»[15].

كما يوضح هومي بابا، إن بناء الذات الكولونيالية في السرد الإمبراطوري يُبنى على تأكيد أشكال الاختلاف العرقي والجنسي، «ويغدو مثل هذا الإفصاح حاسمًا ما أن ندرك أن الجسد منقوش على الدوام وبصورة متزامنة (وإن تكن متصارعة) في كل من اقتصاد اللذة والرغبة واقتصاد الخطاب والسيطرة والقوة»[16].

---

(14) هيلين جيلبرت وجوان تومكينز، **الدراما مابعد الكولونيالية: النظرية والممارسة**، ترجمة سامح فكري (القاهرة: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، 1998)، ص 317.

(15) المرجع نفسه، ص 311.

(16) هومي ك. بابا، **موقع الثقافة**، ترجمة ثائر ديب (بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006)، ص 137.

يتكرر هذا التمثيل لأشكال الآخرية المختلفة في روايات ألبير كامو التي تتخذ من الجزائر فضاء غرائبيًا، يُنقش بعلامات الرغبة الكولونيالية، حيث «الحضور الفرنسي يُصاغ إما كسردية خارجية، جوهرًا لا يخضع للزمان أو التأويل، أو بوصفه التاريخ الوحيد الجدير بأن يسرد كتاريخ»[17]. وفي سياق تفرضه القوة الكولونيالية من تقاطبات ضدية ذات طبيعة عرقية وثقافية، يؤسس الحضور الفرنسي على غياب الوجود الجزائري العربي، من خلال فرض حالة الإسكات على تواريخه وجغرافيته. وهذا ما يفسر التهميش الذي يُمارسه السرد على شخصية العربي الذي يقتله مرسو بطل رواية **الغريب**. ومن هنا أيضًا «الإحساس بالدمار في وهران (في رواية **الطاعون**) الذي يُراد له بشكل ضمني أن يعبّر لا عن الموتى العرب بشكل رئيس (وهم بعد كل حساب مكمن الأهمية من وجهة نظر سكانية) بل عن الوعي الفرنسي»[18].

لا ينكر إدوارد سعيد أهمية ألبير كامو الأدبية، لكنه يرى أن النقد الأدبي ركز على وجوديته وأسلوبه من دون التطرق إلى تصويره المتحيّز الذي يستبطن صورًا مشوهة ودونية للآخر. «معظم محترفي العلوم الإنسانية عاجزون عن أن يعقدوا الصلة بين الفظاعة المديدة لممارسات، مثل الرق والاضطهاد الاستعماري والعنصري، والإخضاع الإمبريالي من جهة، وبين الشعر والرواية والفلسفة التي ينتجها المجتمع الذي يقوم بمثل هذه الممارسات من جهة أخرى»[19].

(17) سعيد، **الثقافة**، ص 239.
(18) المرجع نفسه، ص 239.
(19) المرجع نفسه، ص 59.

يتم تعزيز الرؤية الإمبراطورية في بنيات السرد وفق حبكة كولونيالية توزّع الأدوار والوظائف السردية والمنظورات وفق تراتب تفرضه علاقات القوة. ففي بنية السرد الإمبراطوري، ينهض تشفير أحادي للآخر يستبطن عمليات الإقصاء وسوء التمثيل، يصوغ العالم كما فرضته الإبيستمولوجيا الإمبريالية منقسمًا إلى عالمين: عالم السيد الأبيض وعالم العبد الأصلي. **الأول** يمثل عالم المركز والنور، و**الثاني** يمثل عالم الأطراف والظلام. تقاطب مبني على علاقات القوة، يتحكم به السيد الأبيض بسلطة التمثيل، ويفرض على الآخر الأصلي حالة الإسكات، بحرمانه من حق تمثيل هويته بنفسه.

إن العالم الآخر، ما وراء البحار، عالم المستعمرات لا يحضر في السرد الإمبراطوري إلا منضويًا وخاضعًا ودونيًا، في حين يعتبر الحضور الإمبراطوري (بريطانيا، فرنسا) مركزيًا ومعياريًا، «في الثقافة البريطانية مثلًا، قد يكتشف المرء إطرادًا في الانشغال لدى سبنسر وشكسبير وديفو وأوستن، يقوم بتثبيت الفضاء المرغوب والمقوّى اجتماعيًا، في إنكلترا أو أوروبا الحواضريتين، وبربطه بوساطة التصميم والدوافع، والتطور بعوالم قصية أو أطرافية (إيرلندا، البندقية، أفريقيا، جامايكا) يتم تصوّرها عوالم مرغوبة، لكنها منضوية وخاضعة. ومع هذه الإحالات المصونة بدقة حذافيرية، تأتي وجهات نظر ... تنمو بقوة مذهلة من القرن السابع عشر إلى نهاية التاسع عشر. ولا تنشأ هذه البنى من تصميم ما مسبق (وشبه تآمري) يقوم الكتاب بالتحكم التلاعبي به، بل هي موشوجة بتطور هوية بريطانيا الثقافية، كما تتخيل تلك الهوية نفسها في عالم متصور جغرافيًا»[20].

---

(20) المرجع نفسه، ص 120.

بتأكيد هذا الموقع الدينامي الحاسم للسرد في سياق المشروع الثقافي للإمبراطورية، يمكن النظر بمفهوم فوكو إلى السرد الإمبراطوري على أنه «جهاز من أجهزة القوة». فهو سرد يدير تمثيل «الاختلافات العرقية/ الثقافية/ التاريخية وإنكارها. وتتمثل وظيفته الاستراتيجية المسيطرة في خلق فضاء لـ «شعوب خاضعة». وهو يسعى إلى إقرار استراتيجياته عن طريق إنتاج تخييل بالمستعمر والمستعمر قائم على الصور النمطية وسوء التمثيل، تقوم وتتثمن على نحو متضاد ومتناقض»[21]. ويعود الفارق بين حكاية السيد الأبيض وحكاية العبد المستعمر، من حيث المشروعية، أساسًا إلى تباينات القوة في ما بينها، وهي قوة لا تنبع من علاقتها بالحقيقة، ولا من قدرتها على تمثيل المرجع، بل تأتي من تفاوت القوة. «يجب أن نأخذ في الحسبان التفاوت اللجوج المستمر بين الغرب وغير الغرب، إذا أردنا أن نفهم فهمًا دقيقًا أشكالًا ثقافية، كالرواية والخطاب العرقي الوصفي التاريخي، وبعض أنماط الشعر والمغناة، حيث تتفاوت الإلماعات إلى هذا التفاوت، وتكثر البنى القائمة عليه»[22].

على صعيد تمثيل الآخر، يُصوّر المستوطن الأوروبي بقوة حضوره ودينامية أفعاله وتمثيل صوته ومنظوره السردي، في حين يُحرم الأصلي من أي حضور أو أثر في فعل السرد، يتقلّص إلى مجرد حضور عابر، تتم الإشارة إليه، حيث يجري تغييب صوته ومنظوره، بفرض حالة الصمت على وجوده، «وإن يكن مرئيًا بصورة

(21) بابا، ص 141.

(22) سعيد، **الثقافة**، ص 70.

هامشية فحسب، في الاختلاق (الأدبي)، بصورة تقارب صورة الخدم في البيوتات الفخمة وفي الروايات: يؤخذ عملهم بداهة لكنهم نادرًا ما يعطون أسماء، ونادرًا ما يدرسون ... أو يُمنحون كثافة الحضور. وثمة مقايسة آسرة أخرى: وهي أن الممتلكات الإمبريالية على قدر من الأهمية هناك، مجهولة الهوية وجماعية، مساوية لجموع المنبوذين من العمال العابرين والمستخدمين لبعض الوقت، والصنّاع الموسميين. إن وجودهم ذو أثر على الدوام، لكن أسماءهم وهوياتهم لا أثر لها، وهم مصدر للربح من دون أن يكون لهم وجود تام. وهذا معادل أدبي، بكلمات إريك وولف ... لـ «بشر من دون تاريخ»، بشر يعتمد عليهم الاقتصاد والدولة اللذان تعززهما الإمبراطورية، لكن واقعهم لمّا يقتضِ الاهتمام تاريخيًا أو ثقافيًا»[23]. وعلى مستوى موتيفات الحكي، يمثل **التحفيز الكولونيالي** مدار الحكاية، حيث يشكل الفضاء الآخر، فضاء الأطراف، عالم المغامرة والاكتشاف المحفّز للحكاية الكولونيالية «بالتملك المعزز، وفضاءات قصية، بل غير معروفة أحيانًا، وببشر شاذين أو مرفوضين، وبتحسين الطالع أو بنشاط مستوهم كالهجرة وجمع المال والمغامرة الجنسية ... فالأصقاع المستعمرة ممالك للإمكانات والاحتمالات»[24].

على الرغم من أن فضاء المستعمرات يشكل أساس السرد الإمبراطوري، باعتباره يمثل الموتيف المحرك لإغراءات الحكاية الكولونيالية، إغراءات المال والمغامرة الجنسية، إلا أنه على

(23) المرجع نفسه، ص 132.

(24) المرجع نفسه، ص 132.

مستوى التمثيل السردي، يخضع لأنموذج المركز والهامش، فلا تتم الإشارة إليه بصفته مكانًا عابرًا، لا تاريخ له، مكانًا لمسرحة المغامرة الجنسية والاقتصادية للرجال البيض، لكنه يفتقد الأصالة والخصوصية، ويتلاشى حضوره في صمت التمثيل، وذلك على عكس الفضاء الميتروبوليتاني الذي يتعزز بكثافة حضوره ومركزيته وهويته، بما يجعله يتعين في البنية السردية كبؤرة سردية وثقافية لبناء الصور والتمثيلات، «ولقد قامت جين أوستن وجورج إليوت والسيدة غاسكل، في طرح فكرة ما يسميه ريموند وليامز مجتمعًا قابلًا للمعرفة من الرجال والنساء الإنكليز، بصوغ فكرة إنكلترا بطريقة منحتها هوية وحضورًا، وطرائقَ من الإفصاح القابل لإعادة الاستعمال. وكان جزء من هذه الفكرة هو العلاقة بين «الوطن» والخارج. وهكذا تم مسح إنكلترا وتقويمها، وجعلها معروفة، وأما الخارج، فأشير إليه فحسب أو أُظهر بإيجاز، من دون أن يمنح ذلك النمط من الحضور أو الفورية اللذين أُغدقا على لندن أو الريف أو المراكز الصناعية الشمالية مثل مانشستر وبرمنغهام»[25].

يؤكد سعيد الطابع النسقي لهذه التمثيلات والصور النمطية في السرد الإمبراطوري، ذلك أنها لا تمثل وعيًا فرديًا خاصًا بالكاتب، بل تشكل تمظهرًا للافتراضات الإبيستمولوجية الإمبريالية التي كانت جزءًا من نسق فكري شمولي يشكل جوهر الاستراتيجية التي يتبعها الغرب في التعرف إلى الآخر. فالأمر لا يتعلق بمخيلة فردية، لأن الروائي كان يكتب في ظل سطوة نسق ثقافي يعزز هذه الرؤية الإمبريالية ويسوغها، «إنه يعني تذكر أن الكتّاب الغربيين إلى

(25) المرجع نفسه، ص 140.

منتصف القرن العشرين - ويستوي في ذلك ديكنز وأوستن وفلوبير وكامو - كتبوا وفي أذهانهم جمهور غربي حصريًا، حتى حين كانوا يكتبون عن شخصيات وأمكنة ومواقف تستخدم وتشير إلى أراضٍ يملكها أوروبيون في ما وراء البحار»[26].

هكذا، فالقراءة الطباقية التي يقترحها سعيد للسرد الإمبراطوري الغربي لا تتجاهل الجانب الأستيطيقي للنص الروائي، حين تهتم بالحفر في طبقاته النسقية المضمرة، كما لا تسلم بنظرية الانعكاس في تفسير العلاقة بين النص والمرجع، ذلك أنها تعتبر مسألة البناء النصي مركز الجذب في تأويل النص وربطه بالعالم: «وإضافة، فإن على المرء أن يربط بنيات القصة المسرودة بالأفكار والتصورات والتجارب التي يستمد منها الدعم. إن أفارقة كونراد مثلًا، يطلعون من مكتبة ضخمة للأفريقانية، إذا جاز التعبير، كما من تجارب كونراد الشخصية. ليس ثمة شيء اسمه التجربة المباشرة، أو الانعكاس، للعالم في لغة النص. لقد تأثرت انطباعات كونراد عن أفريقيا بشكل حتمي بمخزون المأثورات الشعبية وبالكتابات عن أفريقيا التي يلمح إليها في كتابه **سجل شخصي**، وما يقدمه في **قلب الظلام** هو حصيلة انطباعاته عن تلك النصوص متفاعلًا تفاعلًا خلاقًا، إلى جانب مقتضيات السرد وأعرافه، وعبقريته وتاريخه الخاصين المتميزين»[27].

يقتضي الربط بين الرواية والعالم الذي تحيل إليه إعادة بناء هذه العلاقة المعقدة باستحضار بنياتها السردية واللغوية والرمزية،

(26) المرجع نفسه، ص 134.
(27) المرجع نفسه، ص 136.

بما يضمن تفادي أي إسقاطات أيديولوجية مباشرة. فالأمر في النهاية يتعلق **بعلاقة مشيدة**، تبنى في صيرورة تأويل مبني على فهم أستيطيقي بخصوصية النص واللغة والسياق، وليس بعلاقة انعكاسية في شكل معطى مسلم بحتميته المباشرة.

بقدر ما تستقصي القراءة الطباقية أستيطيقا السرد وآلياته السردية في البنية النصية، فإنها تفكك سياسات التمثيل في ما وراء الحكاية، بما يسمح لها بتفكيك بؤر إنتاج المعنى وزحزحة مراكز إنتاج الصور والتمثيلات، باستكشاف مضمراتها الثقافية الأيديولوجية المبثوثة بشكل واعٍ أو لا واعٍ، حيث يتم استحضار سياقات الهوية واشتباكات المتخيل والقوة في التأويل.

إن هذا الدور التشييدي الذي مارسه السرد في سياق الإمبراطورية، كما وضحته حفريات سعيد التفكيكية، يدعو الباحث العربي إلى اعتبار السردية نسقًا تشييديًا يساهم في إنتاج المعرفة وتشييد المتخيل الاجتماعي من خلال وساطة التخييل، وهو ما يفرض توسيع مفهوم السردية لإنجاز دراسات مقارنة بين أنساق الفهم والتأويل في السرد العربي، وما يناظرها في الخطاب الفكري والفلسفي والأيديولوجي. ونرى أن هذا التوسيع يجب أن ينطلق من البحث في دينامية السرد في الرواية العربية في ضوء علاقاتها المتشابكة بديناميات القوة والسلطة والمركز والهامش، باقتراح مفاهيم الاستراتيجية السردية والتأويل السردي والغيرية والآخر.

ذلك، إننا نعتقد أن الخطاب النقدي ليس مجرد خطاب نسقي يتعالى على شروط التاريخ وسياسات الحاضر، بل هو بحكم وظيفته النقدية بالمعنى الجدلي في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت،

خطاب اجتماعي يقوم بإنتاج معرفة اجتماعية تنخرط في أسئلة المجتمع الشائكة بفكر نقدي متحرر من أشكال السلطة والهيمنة، حيث يقتحم المناطق الخطرة للنقد الثقافي ومابعد الكولونيالي، مثلما نجد في **الاستشراق** أو **الثقافة والإمبريالية** لإدوارد سعيد، وفي تحليل الخطاب في سياق أوسع للسيطرة والمقاومة، وفي إعادة كتابة التواريخ من منظور نقدي يكشف المسكوت عنه في الذاكرة، وفي استنطاق سياسات التمثيل في صراع القوة والصور، وفي تفكيك أوهام الأيديولوجيا، وفي نقد الهويات القاتلة والتحليل الدقيق لاستراتيجيات السلطة، كما للتواريخ الجديدة والسرديات البديلة.

المراجع

1- العربية

أبو شقرا، سامي. «ملف: ما بعد الماضي والحاضر/ مسرح إيديولوجيا وعلم: «ما بعد الحداثة العلمية: التشظي، الكوارث، التشويش، الكاووس»». **كتابات معاصرة**. السنة 6، العدد 22 (1994).

أدهم، سامي. «التنبؤ الكارثي: الكومبيوتر، الكاوس والمعرفي». **كتابات معاصرة**. العدد 23 (1995).

______. «شاشة كومبيوتر فلسفية، شبح اللا إنسان الحقيقي». **كتابات معاصرة**. العدد 24 (1995).

______. «مسرح الفلسفة: الحداثة يد مرفوعة ضد حامل اللوغوس». **كتابات معاصرة**. العدد 21 (1994).

أدورنو، تيودور. «وضعية السارد في الرواية المعاصرة». ترجمة محمد برادة. **فصول**. العدد 2 (1993).

أشكروفت، بيل، جاريث جريفيث وهيلين تيفين. **دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية**. ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي وعاطف عثمان، تقديم كرمة سامي. المشروع القومي للترجمة؛ 1681. القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010.

______، ______ و______. **الرد بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة**. ترجمة شهرت العالم. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2006.

ألبيريس، ر. م. **تاريخ الرواية الحديثة**. ترجمة جورج سالم. ط 2. بيروت: منشورات عويدات؛ باريس: منشورات البحر المتوسط، 1982.

إيغلتون، تيري. **نظرية الأدب**. ترجمة ثائر ديب. دمشق: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.

إيكو، أمبرتو. **القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**. ترجمة أنطوان أبو زيد. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996.

بابا، هومي ك. **موقع الثقافة**. ترجمة ثائر ديب. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006.

باختين، ميخائيل. **شعرية دوستويفسكي**. ترجمة جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986.

______. **الماركسية وفلسفة اللغة**. ترجمة محمد البكري ويمنى العيد. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1986.

بارت، رولان. **البلاغة القديمة**. ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي. المغرب: نشر الفنك، 1994.

______. **درس السيميولوجيا**. ترجمة ع. بنعبد العالي، تقديم عبد الفتاح كيليطو. ط 3. الدار البيضاء: دار توبقال، 1993.

______. (وآخرون) **نظريات القراءة: من البنيوية إلى جمالية التلقي**. ترجمة عبد الرحمن بوعلي. وجدة: دار النشر الجسور، 1995.

بروب، فلاديمير. **مورفولوجية الحكاية**. ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب. الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986.

بوثويلو إيفانكوس، خوسيه ماريا. **نظرية اللغة الأدبية**. ترجمة حامد أبو أحمد. سلسلة دراسات نقدية؛ 2. القاهرة: مكتبة غريب، 1992.

بو حسن، أحمد. **الخطاب النقدي عند طه حسين**. بيروت: دار التنوير؛ بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1985.

بوعزة، محمد. **استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية**. الجزائر: منشورات الاختلاف؛ الرباط: دار الأمان، 2011.

بيرك، جيمس. **عندما تغير العالم**. ترجمة ليلى الجبالي. مراجعة شوقي جلال. عالم المعرفة؛ 185. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994.

جفرسون، آن وديفيد روبي (تحرير). **النظرية الأدبية الحديثة: تقديم مقارن**. ترجمة سمير مسعود. دراسات نقدية عالمية؛ 17. دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1992.

جيلبرت، هيلين وجوان تومكينز. **الدراما مابعد الكولونيالية: النظرية والممارسة**. ترجمة سامح فكري. القاهرة: مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، 1998.

داسكال، مارسيلو. **الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة**. ترجمة حميد لحمداني [وآخرون]. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1987.

دريدا، جاك. **مواقع: حوارات**. ترجمة وتقديم فريد الزاهي. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر والتوزيع، 1992.

الدغمومي، محمد. **نقد النقد: وتنظير النقد العربي المعاصر**. الرباط: منشورات كلية الآداب، 1999.

راستيي، فرانسوا. «المعنى بين الموضوعية والذاتية». ترجمة محمد الرضواني. **علامات**. العدد 13 (2000).

روز، مارجريت. **ما بعد الحداثة**. ترجمة أحمد الشامي. الألف كتاب؛ 153. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.

ريفاتير، ميكائيل. **معايير تحليل الأسلوب**. ترجمة، تقديم وتعليقات حميد لحمداني. الدار البيضاء: منشورات دراسات سال، 1993.

ريكور، بول. «الحياة بحثًا عن السرد». ترجمة سعيد الغانمي. **نزوى**. العدد 10 (نيسان/ أبريل 1997).

______. **الزمان والسرد: الحبكة والسرد التاريخي**. ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية جورج زيناتي. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006.

زيما، بيير. **النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع النص الأدبي**. نقد. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع 1991.

سعيد، إدوارد. **الاستشراق: المعرفة - السلطة - الإنشاء**. ترجمة كمال أبو ديب. ط 3. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1991.

______. **الأنسنية والنقد الديموقراطي**. ترجمة فواز طرابلسي. بيروت: دار الآداب، 2005.

______. **تأملات حول المنفى**. ترجمة ثائر ديب. بيروت: دار الآداب، 2004.

______. **الثقافة والإمبريالية**. ترجمة كمال أبو ديب. بيروت: دار الآداب، 1997.

سلدن، رامان. **النظرية الأدبية المعاصرة**. ترجمة جابر عصفور. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998.

سلفرمان، هيو ج. **نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية**. ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2002.

طرابلسي، فواز. «إدوارد سعيد في تطوره الفكري». **الكلمة: مجلة أدبية فكرية**. العدد 80 (كانون الأول/ ديسمبر 2013)، في موقع المجلة الإلكتروني <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/5921>.

طودوروف، تزفيطان. **الشعرية**. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. ط 2. الدار البيضاء: دار توبقال، 1990.

عبد الحق، صلاح إسماعيل. **التحليل اللغوي عند مدرسة أكسفورد**. بيروت: دار التنوير، 1993.

العروي، عبد الله. «الأفق الروائي». **الكرمل**. العدد 11 (كانون الثاني/ يناير 1984).

العيد، يمنى. **الراوي: المواقع والشكل (بحث في السرد الروائي)**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.

فاولر، روجر. **اللسانيات والرواية**. ترجمة لحسن أحمامة. الدار البيضاء: دار الثقافة، 1997.

فوكو، ميشيل. «خصائص التأويل المعاصر». ترجمة عبد السلام بنعبد العالي. **فكر ونقد**. العدد 16 (1999).

كابانس، جان لوي. **النقد الأدبي والعلوم الإنسانية**. ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي. الدار البيضاء: منشورات الملتقى، 2002.

كريزنسكي، فلاديمير. «من أجل سيميائية تعاقبية للرواية». عرض عبد الحميد عقار. في: **طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات** (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992).

كريستيفا، جوليا. «السيميائيات كعلم نقدي و/أو نقد للعلم». ترجمة عبد السلام فزازي. **نوافذ: دورية تعنى بترجمة الأدب العالمي**. العدد 8 (أيار/ مايو 1999).

______. **علم النص**. ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم. سلسلة المعرفة الأدبية. الدار البيضاء: دار توبقال، 1991.

كونديرا، ميلان. «كتاب العدد: كونديرا محاورًا ذاته». ترجمة بدر الدين عرودكي. **العرب والفكر العالمي**. العددان 15-16 (1991).

كيليطو، عبد الفتاح. «مسألة القراءة». في: عبد الله العروي [وآخرون]، **المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية**، جمعية البحث في الآداب والعلوم الإنسانية؛ 2 (الدار البيضاء: دار توبقال، 1986).

لحمداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1991.

______. **النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**. ط 2. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990.

لوكاش، جورج. **نظرية الرواية**. ترجمة الحسين سحبان. الرباط: منشورات التل، 1988.

ليشته، جون. **خمسون مفكرًا أساسيًا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة**. ترجمة فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008.

لينتفلت، جاب. «مقتضيات النص السردي الأدبي». ترجمة رشيد بنحدو. في: **طرائق تحليل السرد الأدبي: دراسات** (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992).

مفتاح، محمد. **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**. ط 2. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990.

______. **المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999.

اليبوري، أحمد. **دينامية النص الروائي**. المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1993.

يقطين، سعيد. **انفتاح النص الروائي**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1989.

______. **تحليل الخطاب الروائي**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1989.

______. **قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997.

______. **الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**. بيروت؛ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997.

2- الأجنبية

Bakhtine, Mikhail. *La Poétique de Dostoïevski*. Traduit du russe par Isabelle Kolitcheff, Présentation de Julia Kristeva. 2ème éd. Pierres vives; 89. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

Barthes, Roland. *L'Aventure sémiologique*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

Belsey, Catherine. *Critical Practice*. London; New York: Routledge, 1988.

Courtés, Joseph. *Analyse sémiotique du discours: De l'énoncé à l'énonciation*. Hachette université. Linguistique. Paris: Hachette supérieur, 1991.

_______. *Introduction à la sémiotique narrative et discursive: Méthodologie et application*. Algirdas Julien Greimas (préf.). Hachette université. Langue, linguistique, communication. Paris: Hachette, 1976.

_______. *Sémantique de l'énoncé: Applications pratiques*. Langue, linguistique, communication. Paris: Hachette, 1989.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Gayatri Chakravorty Spivak (trad.). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.

Eco, Umberto. *Les Limites de l'interprétation*. Myriem Bouzaher (trad.). Paris: B. Grasset, 1992.

_______. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. United States: Indiana University Press, 1984.

_______. *Sémiotique et philosophie du langage*. Myriem Bouzaher (trad.). Formes sémiotiques. Paris: Presses universitaires de France, 1988.

_______. *La Structure absente: Introduction à la recherche sémiotique*. Uccio Esposito-Torrigiani (trad.). Paris: Mercure de France, 1972.

Fairlamb, Horace L. *Critical Conditions: Postmodernity and the Question of Foundations*. Literature, Culture, Theory; 8. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Genette, Gérard. *Figures III*. Poétique. Paris: Éditions du Seuil, 1972.

Greimas, Algirdas Julien et Joseph Courtés. *Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette université. Linguistique. Paris: Hachette supérieur, 1993.

Groupe μ. *Rhétorique de la poésie: Lecture linéaire, lecture tabulaire*. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

Hawkes, Terence. *Structuralism and Semiotics*. London Methuen Co. LTD, 1985.

Kibédi Varga, Áron. *Discours, récit, image*. Bruxelles: P. Mardaga, 1989.

Kristeva, Julia. «Comment parler à la littérature.» *Tel Quel*. no. 47 (1971).

_______. «Psychanalyse et Langage.» dans: *Le Langage, cet inconnu: Une Initiation à la linguistique*. Points Essais. Paris: Seuil, 1981.

Lakoff, George et Mark Johnson. *Les Métaphores dans la vie quotidienne*. Traduit de l'américain par Michel Defornel, avec la

collaboration de Jean-Jacques Lecercle. Propositions. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

McHale Brian, *Postmodernist Fiction.* London; New York: Routledge, 1989.

Ricœur, Paul. *Du Texte à L'action, Essais d'Herméneutique, II.* Esprit. Paris: Éditions du Seuil, 1986.

Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983.

Sturrock, John. *Structuralism.* London: Fontana Press, 1993.

Webster, Roger. *Studying Literary Theory: An introduction.* London: Arnold, 1997.

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation.* Baltimore, Md.: Johns Hopkins University Press, 1987.

فهرس عام

-د-

-ز-

-س-

-ق-

-ك-

-هـ-

هذا الكتاب

ينشغل هذا الكتاب بتفكيك إشكالية القراءة في نماذج نظرية متعددة، كالهيرمينوطيقا السردية عند بول ريكور، وسوسيولوجيا الرواية عند ميخائيل باختين، والسيميائيات عند جوليا كريستيفا، وسيميوطيقا القراءة عند أمبرتو إيكو، والتفكيك عند جاك دريدا، والقراءة مابعد الكولونيالية عند إدوارد سعيد. كما يسعى إلى توضيح استراتيجية القراءة التي يقترحها كل أنموذج، باستجلاء المفاهيم المؤطرة لسيرورة اشتغالها، واستقصاء المرجعيات التي تقف وراء أسسها.

يأتي ذلك كله في سياق أفق معرفي جديد فرضه التحول العميق الذي عرفته النظرية الأدبية في التنظير لمفهوم الأدب، والذي انخرط فيه النقد العربي منذ عصر النهضة، حيث تمثلت المعضلة الأساس لمشروعه النهضوي في إشكالية قراءة النص العربي.

محمد بوعزة

باحث مغربي، حاصل على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة محمد الخامس بالرباط. هو رئيس فريق البحث في الدراسات السردية والثقافية بالكلية متعددة التخصصات في جامعة مولاي إسماعيل المغربية، وعضو اتحاد كتاب المغرب. له الكثير من المؤلفات الفردية والجماعية، منها: **سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف؛ هيرمينوطيقا المحكي: النسق والكاوس في العالم الروائي لسليم بركات؛ الذاكرة والإبداع: قراءات في كتابات السجن؛ الفلسفة والنسوية.**



المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات

Arab Center for Research & Policy Studies

السعر: 8 دولارات

ISBN 978-614-445-195-3

